الأسلوب

دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية

تأليف
أحمد الشايب
الأستاذ بجامعة القاهرة (سابقاً)

الطبعة الثامنة

١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

ملتزم النشر والطبع
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد وأولاده
٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة

الأسلوب

دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية

تأليف
أحمد الشايب
الأستاذ بجامعة القاهرة (سابقاً)

الطبعة الثامنة
١٤١١هـ - ١٩٩١م

ملتزم النشر والطبع
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد وأولاده
٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة

مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الرابعة

أريد بهذه المقدمة أن أبين في إجمال هذا المنهج الجديد لعلم البلاغة العربية ، وهو منهج أجملته فى كتاب «الأسلوب» منذ ظهرت طبعته الأولى فى سنة ١٩٣٩ ودرسته فى كليتى الآداب ودار العلوم بجامعة القاهرة .

ويقوم هذا المنهج على ملاحظة أن الدراسة النظرية للبلاغة العربية انتهت عند المتقدمين إلى علوم المعانى ، والبيان ، والبديع ، يدرسون فى الأول الجملة منفصلة أو متصلة ، ويدرسون فى الأخيرين الصورة بسيطة أو مركبة من تشبيه ومجاز وكناية وحسن تعليل ، مع توابع أخرى فى علم البديع ، وهذه الدراسات على خطرها لا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أن تكون ، لتساير الأدب الإنشائى فى أساليبه وفنونه .

لذلك أشرنا فى هذا الكتاب إلى أن علم البلاغة العربية يجب أن يوضع وضعاً جديداً يلائم ما انتهت إليه الحركة الأدبية فى ناحيتيها : العلمية والإنشائية .

ورأينا أن يدخل علم البلاغة فى بابين أو كتابين :

الأول : باب الأسلوب أو كتابه ، ويتناول دراسة : الحروف ، والكلمات ، والجمل ، والصور ، والفقرات ، والعبارات ، على أن تدرس درساً مفصلا دقيقاً يعتمد على علوم الصوت ، والنفس ، والموسيقى وما إليها مما يتقوم الأسلوب على أنه صورة فنية أدبية ، وفى هذا الباب أو الكتاب تدخل موضوعات : المعانى والبيان والبديع ، لا على أنها علوم مستقلة ، بل على أنها فصول فى باب الأسلوب يتناول بحوثها كما يتناول غيرها .

أما الباب أو الكتاب الثانى : فيدرس الفنون الأدبية وقوانينها شعراً أو نثراً يدرس أصول المقالة ، والخطابة ، والرسالة ، والجدل ، والوصف ، والرثاء ، والقصة والملحمة ، والتمثيلية ، والتاريخ ، والتأليف إلى غيرها من هذه الفنون الأدبية التى زخرت بها الآداب العالمية ، وشرعت قواعدها ، ولم تحظ فى بلاغتنا النظرية إلا بإشارات خاطفة لا تغنى شيئاً ، ولعل ذلك هو ما دعا قدماءنا إلى القول بأن البلاغة علم لم ينضج ولم يحترق كغيره .

هذا المنهج يرد عليك مجملا فى هذا الكتاب حين أعجلنى الزمن عن تفصيله، وعسى أن يهب لى الله من الوقت والجهد ما ييسر علىّ وضع (أصُول البلاغة) فإن أمكن ذلك وإلا فقد رسمت الخطة ، وأجملتها ، ودعوت إليها من عهد بعيد:

مُنًى إن تكُن حقا تكُن أحسن المنى وإلا فقد عشنا بها زمنـــا رغداً

والله الهادى لأقوم سبيل ؟

يناير سنة ١٩٥٦ أحمد الشايب

***

مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين . أما بعد ، فهذه فصول فى الأسلوب مهدتُ لها ببيان ما ينبغى لنا أن نسلكه فى درس البلاغة العربية حتى يساير الدراسات الأدبية الأخرى فى عصرنا الحديث . وقد رأيت نشرها لتكون فاتحة لتناول ما تضمنت من مسائل ، ومقدمة لدراسات أوفى وأكمل ينهض بها الباحثون ؟

١٠ مارس سنة ١٩٣٩ أحمد الشايب

الفهرس

الباب الأول

مقدمات

	صفحة
الفصل الأول : فى البلاغة بين العلوم الأدبية	٩
اللغة الفصحى والعامية . العامية ليست لغة الأدب الرسمى . الأدب وعناصره . النقد الأدبى والبلاغة والفرق بينهما . تاريخ الأدب ومقوّماته . متن اللغة . وفقة اللغة . والصرف . والنحو . والعروض	
الفصل الثانى : فى التعريف بالبلاغة	١٩
البلاغة كما عرّفها المسلمون والفرنجة . علوم البلاغة العربية وقصورها . البلاغة وعلم النفس . القوى النفسية والفنون الأدبية . معنى مطابقة لمقتضى الحال . الوحدة النفسية والوحدة الأدبية	
الفصل الثالث : فى علوم البلاغة	٢٦
النحو ومهمته الأولية . المنطق ووظيفته الأولية . البلاغة تعتمد عليهما وتمتاز بالجمال الفنى أو المطابقة	
الفصل الرابع : البلاغة بين العلم والفن	٣٠
الفرق بين العلم والفن . البلاغة علما . البلاغة والفنون العلمية . البلاغة والفنون الجميلة	
الفصل الخامس : موضوع علم البلاغة	٣٥
موضوع البلاغة متصل بغايتها . الأسلوب وعلوم البلاغة العربية . الفنون الأدبية . نواحى التصور فى دراستنا البلاغة . حاجتنا إلى علم بلاغى جديد .	

صفحة

الباب الثانى

التعريف بالأسلوب

الفصل الأول : فى حد الأسلوب ٤٠

المعنى اللغوى . رأى ابن خلدون وتحليله . التعريف الاصطلاحى .
تعريف عام : تحصيل وتقسيم وتعريف

الفصل الثانى : تكوين الأسلوب ٤٧

الطالب المبتدىء وتكون أسلوبه . صلته بطلاب الفنون . الكاتب
المنتهى وإنشاؤه الأسلوب . ما يلزم الكاتب

الفصل الثالث . عناصر الأسلوب ٥٠

الأسلوب العلمى وعنصراه . الأسلوب الأدبى شعراً ونثراً .
عناصر الأسلوب الأدبى

الباب الثالث

الأسلوب والموضوع

الفصل الأول : الأسلوب العلمى والأدبى ٥٦

تكوين الأسلوب العلمى . خواص الأسلوب الأدبى .
الفرق بينهما . شواهد

الفصل الثانى : فى أسلوب الشعر ٦٢

بين الشعر والنثر . خواص أسلوب الشعر : الوزن ، والقافية ،
والكلمات ، والصور ، والتراكيب ، والعبارات

الفصل الثالث : فى اختلاف أساليب الشعر ٧٣

أساس الاختلاف هو اختلاف الانفعالات وطبيعتها . اختلاف

أساليب الفن الواحـــد . شخصية الشاعر وتأثيرها فى ذلك .
مظاهر هذا الاختلاف . الانفعالات النفسية والفنون الشعرية
أساليب الحماسة ، والنسيب ، والرثاء ، والمدح والهجاء والوصف

الفصل الرابع : فى اختلاف أساليب النثر ٩٣
النثر العلمى ومقوماته . أساليب : المقالة ، والتأريخ والسيرة ،
والمناظرة ، والجدل ، والتأليف . أساليب النثر الأدبى : الوصف ،
والرواية ، والمقامة ، والرسالة ، والخطابة

الباب الرابع

الأسلوب والأديب

الفصل الأول : تمهيد ١٢١
الأسلوب هو الموضوع . الأسلوب هو الكاتب . الشخصية
والأسلوب . الشخصية الفردية والاجتماعية فى الأسلوب

الفصل الثانى : الأسلوب والشخصية ١٢٦
التعريف بالشخصية . مظهرها فى أساليب القدامى والمحدثين .
مقومات الشخصية ، وآثارها الأسلوبية . الأصالة والتقليد

الفصل الثالث : دلالة الأسلوب على الشخصية ١٣٧
فى الشعر . فى الخطابة . فى الكتابة . فى التأليف . شواهد تحليلية
القدامى والمعاصرين

الفصل الرابع : أثر الشخصية فى اختلاف الأساليب ١٥٧
نواحى هذه الدراسة : فى العبارة . فى مقدار الملاءمة بين اللفظ والمعنى
فى الصنعة البديعية . شواهد تحليلية شعراً ونثراً

صفحة

الباب الخامس

صفات الأسلوب

الوضوح . القوة . الجمال ١٨٥
الفصل الأول : وضوح الأسلوب ١٨٦
معنى الوضوح ومصدره الأول . وضوح الفكرة . وضوح العبارة
الفصل الثانى : قوة الأسلوب ١٩٤
معنى القوة ومصدرها الأساسى . قوة التصوير . قوة التركيب
الفصل الثالث : جمال الأسلوب ١٩٩
معنى الجمال ومصدره الأصيل . الناحية السلبية . الناحية الإيجابية
الفصل الرابع : تداخل الصفات وتعادلها ٢٠٢
معنى ذلك . صفات الأسلوب وأنغام الموسيقى . الأسلوب المثالى من هذا الوجه — أمثلة .

الباب الأول

مقدمات

الفصل الأول

البلاغة بين العلوم الأدبية

١ — ليس من غرضنا فى هذه الصفحات أن نعرض للقول فى أصل اللغة العربية ونشأتها ؛ وبيان الأطوار الأولية التى تعثرت فيها حتى استقامت ؛ وصارت صالحة للتفاهم بين أفراد الأمة العربية ؛ أو قبائلها المختلفة ؛ تفاهما شفوياً أو كتابيا .

كذلك ليس من شأننا هنا أن نبحث فيما طرأ على هذه اللغة الفصحى بعد الإسلام من العوامل التى شوّهت فصاحتها ؛ وآذت سلامتها فى أكثر الألسنة حتى شاع فيها اللحن ؛ وانحط الأسلوب ؛ وأصبحنا بذلك نرى لغتين : إحداهما لغة فصيحة ممتازة يقصد إليها الخاصة حين يتناولون الشئون الهامة : خطابة أو حواراً أو مراسلة أو تأليفا . والثانية : لغة عامية ؛ هى لغة السواد الأعظم من هذه الشعوب المستعربة ؛ ولغة الخاصة حين يرجعون إلى الحياة الإجتماعية العادية بين الناس .

أقول : إن ذلك وغيره من أبحاث فقه اللغة وتاريخها ؛ وحسبنا هنا أن نقف حيث نعيش ؛ وعند نهاية هذه الأطوار لننظر فى هاتين اللغتين ؛ وماذا عسى أن يصل -أو ينفصل- بينهما وبين الأدب الرسمى ؛ هذا الذى ندرسه فى مراجعه المقررة؛

ونحمل الطلاب على تأثره أو الانتفاع به ؛ ونزودهم بالوسائل تعينهم على فهمه وتذوقه ؛ وعلى الإنشاء الأدبي الصحيح .

٢ — اللغة العامية هي لغة الحياة العامة ؛ والتعاون الاجتماعي اللازم لسير الحياة السريعة ونظامها المطرد الشامل ؛ وذلك لسهولتها وشيوعها ؛ ولأنها القدر المشترك بين جميع الطبقات ؛ فالكل يعرفها ويلجأ إليها في حرية ويسر ؛ ولما كانت لغة الشعب ومن صنعه فقد أخضعها لحريته ؛ وأزال عنها القيود العلمية والاصطلاحية وأعانها على أداء مهمتها كما تتطلب الحياة الجارية ؛ فصارت لغة مرنة طيعة قابلة للتطور السريع ! لا تنفر من لفظ دخيل ؛ أو تركيب غريب ؛ وإنما تقبله وتشربه روحها فيصقله الاستعمال ويصبح مألوفا متقبولا . ومن الطبعى ؛ إذاً ؛ أن تختلف هذه اللغات العامية العربية باختلاف الأقطار والأقاليم وذلك لنفس الأسباب التى اختلفت من أجلها اللغات القديمة حين انفصلت من أصولها الأولى . فأهل مصر لهم عاميتهم ؛ وأهل العراق لهم عاميتهم ! وكذلك المغاربة ! كما أن لأهل الصعيد لغتهم العامية التى تخالف لغة سكان الشمال ! الذين يختلفون هم أيضا فى عاميتهم باختلاف الأقاليم ! ومعنى هذا أن العامية توشك أن تكون هى اللغة القومية لكل قطر من أقطار الشرق العربى ! تتأثر بجوه ! وطبيعته ! ومزاج أهله ! وثقافتهم وأخلاقهم ! وتعود بذلك سجل حياتهم الصادق وأقدر على تشرب روحهم وتصوير أفكارهم ونزعاتهم ! حين عجزت الفصحى أو عجزوا هم عن أن يلبسوها من شخصيتهم ثوبا قوميا طريفا ممتازاً . لذلك نشأت هذه الدراسات الحديثة التى تعنى بالعامية فتقيد ألفاظها ! ونحوها ! ولهجاتها ! وآدابها نظما ونثراً ؛ إما لأنها طور من أطوار التاريخ اللغوى والأدبى والاجتماعى ! وإما لأنها قد تكون أساسا لهذه اللغات الإقليمية التى قد ينتفع بها فيما بعد كما يرى بعض المفكرين .

ومع ذلك لا تعد العامية لغة رسمية ولا يعد أدبها أدبا رسميا يدرس على أنه مقرر يحتذيه المتعلمون لسببين اثنين :

أحدهما : شيوع الخطأ اللفظي والخروج على قوانين النحو والتصريف ! وعدم التحرج في قبول كل دخيل أو أعجمي من الألفاظ والتراكيب ! حتى هجر فيها النحو العربي ! وخضعت العبارات لصور أجنبية في تأليف الجمل ! وتكوين الأساليب .

ثانيهما : ما غلب على معانيها من التفاهة والعرف ؛ فأغلبها أوامر ونواه وأخبار عادية تتصل بالحياة الجارية ! وتتكرر كل وقت ! وكل يوم مما لا يستحق درسا أو تقييداً ؛ والأدب يجمع بين أمرين :

(١) صحة اللفظ .

(٢) وقيمة المعنى أو سموه ! حتى يستحق أن يسمع أو يقرأ في كتاب .

وليس معنى هذا خلو العامية من الألفاظ الصحيحة أو المعاني القيمة ! كلا ! فاللغة العامية هي الفصحى طرأت عليها أخطاء ! ودخلت عليها تراكيب ؛ لم نستطع أن نمحو صوابها كله ! كذلك نجد فيها فنونا أدبية من النثر والنظم – كالجدل والحكم والأمثال والأغاني والمواويل والأزجال – تجعلها معرضا لكثير من المعاني والموضوعات الأدبية القيمة ! ولكنها من الأدب الشعبي على أية حال . ولسنا بذلك ننكر قيمة هذا الأدب في جماله وتصوير حياة الشعوب لذلك قامت له دراسات خاصة تقابل دراسات الأدب الفصيح .

٣ — أما اللغة الفصحى ؛ التي لم تشوه بهذه الأخطاء اللفظية ؛ فهي لغة الأدب الرسمي ! يعتمد عليها الكتاب حين يريدون التعبير عن الأفكار أو تصوير الشعور ؛ أو تأليف المسائل والآراء العلمية إذا كانت الفن الكلامي الذي يؤدي ما في النفوس من ثمرات العقول ونوازع الانفعال والميول ؛ فإذا

حاولنا الظفر بمثال للأدب بحثنا عنه فى المؤلفات المدونة باللغة الصحيحة ؛ مهما يكن نوع هذا الأدب خاصا أو عاما ؛ وليكن قول المتنبى :

مِنَ الحلم أن تستعملَ الجهلَ دونهُ ... إذا اتسعت فى الحلم طُرْقُ المظالم
وإن تردَ الماء الذى شطرهُ دَمٌ ... فتُسْقى إذا لم يُسْقَ مَنْ لم يزاحم
ومن عرف الأيام معـــرفتى بها ... وبالناس رَوَّى رمحه غيرَ راحم
فلا هوَ مرحومٌ إذا ظفِرُوا به ... ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

فأول ما يلقانا من هذا المثال هو « عاطفة » أو انفعال السخط والعدوان الذى سيطر على نفس الشاعر فأنطقه بهذه الأبيات القوية الثائرة التى حشد فيها الظلم والدم وأنكر الإنصاف والتراحم . وهذه العاطفة نفسها قد سندتها فكرة هى لها كالبرهان المنطقى ؛ فالجهل حتم إذا لم ينفع الحلم ! والجهاد الأحمر واجب إذا لم يكن منه بد لتحقيق الرغبات ؛ فالحق القوة ! والناس لا يؤمنون إلا بالرهبة ! والويل الضعيف إذا هان .

وهنا وقد ظفرنا بعنصرين من عناصر الأدب : العاطفة **Emotion** ؛ والفكرة **Thought** . وبعد هذا نلاحظ أن هذه العاطفة القوية احتاجت فى تصويرها هنا إلى عناصر وفنون بيانية من التشبيه ! والاستعارة ! والكناية ! وذلك لعجز اللغة العادية عن تصوير القوة الانفعالية فى نفس الشاعر فاحتال وكوّن من هذه العناصر الحربية لغة فنية هى كفاء ما فى نفسه من شعور. فهذه الصور تؤلف عنصراً ثالثا هو الخيال **Imagination** وهو لازم فى كثير من الأحيان للتعبير عن العاطفة .

وأخيراً نجد العبارة اللفظية التى قد تسمى الأسلوب **Style** . وهى الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما فى نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية فصار الأدب ينحل إلى هذه العناصر الرئيسية الأربعة ؛ وهذا التحليل نفسه يتوافر فى النثر كما توافر فى النظم على اختلاف فى الدرجة تبعًا لاختلاف طبيعة

الفنون فيهما ! ومن هنا نستطيع أن نعرف الأدب بأنه الكلام الذى يعبر عن العقل والعاطفة[١] .

٤ — أفتظن أن الناس حين يسمعون هذا النص الأدبى أو غيره ! يعجبون به جميعا ؟ وإذا كان ذلك فهل يعجبون بدرجة واحدة أولا ؛ ولأسباب واحدة ثانيا ؟

الشعراء والكتاب كثيرون ! وآثارهم الأدبية صور لشخصياتهم المتباينة . فلا بد أن تتمايز هذه الآثار تبعا لاختلاف الأمزجة والأذواق . ومثل ذلك يقال في القراء والسامعين ؛ فهم مختلفو المواهب والأمزجة والأذواق . كل منهم يعجبه من النصوص الأدبية مايلائم ذوقه . وبقدر المشابهة بين المنشىء والقارىء يكون اطمئنان الثانى إلى الأول وشغفه بأدبه وحسن تقديره لأنه صورة نفسه ومزاجه . وكلما تنافرت الأذواق كان الانصراف وسوء الحكم والتقدير ؛ ومن هنا نشأ النقد الأدبى فى طوره الأول ؛ فأول ناقد وجد عقب أول منشىء ! والنقد يقوم على الفهم وصحة التقدير ! ويمكن تعريفه بأنه بيان قيمة النص الأدبى ودرجته الفنية[٢] . فإذا أخذنا قول المتنبي السالف موضعا للنقد ؛ فقد نحكم له بوضوح الأسلوب وقوته وجماله ! وبطرافة الأفكار وصحتها ؛ وبحسن التصوير الخيالى وملاءمته وبصدق العاطفة وقوتها ! ثم نذهب فى تعليل ذلك مذهبا واحداً أو مذاهب شتى تبعا لأذواقنا ! وتجاربنا . وقد يأخذ عليه غيرنا هذا العنف الصارم ! وسوء الظن بالناس وبالحياة حتى أقر الظلم والعدوان ، وكانت عاطفته أثيمة غير سامية ! ويقول فى ذلك ما يشاء حسبما توحي إليه أخلاقه ومعارفه ؛ فالأدب سابق والنقد لاحق ! والأدب فن إنشائى إيجابى ينتج هذه

---

(١) راجع أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ص ٣٢ الطبعة الثانية وص ١٧٦ ، ٢٠٩ ، ٢٢٣ ، ٢٤١ .

(٢) راجع أصول النقد الأدبي للمؤلف ص ١١٣ .

القطع الممتازة التي نظفر منها بصدق الشعور وحسن التفكير والتعبير ، ولكن النقد فن وصفي سلبي في أصله ، يقوم بمحاسبة الأدب المنشىء ، وكثيراً ما يستحيل فناً نافعاً يرشد الأدباء كما تقوم بذلك البلاغة .

وقد زها النقد الأدبي منذ العصر الجاهلي وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء[1] ، وألفت فيه كتب شتى تجمع مسائل مختلطة بغيرها من مسائل النحو والبلاغة والسير والأنساب . وكان الذوق هو الحكم الاول في ناحيته الفنية وإن حاول بعض المحدثين أن يضعوا له قوانين علمية تشبه القوانين العلمية[2] .

٥ — ولقد كان النقد الأدبي من أهم العوامل في إيجاد البلاغة وذلك أن هذه الملاحظات والأحكام النقدية أفادت جماعة العلماء فأحالوها قوانين وأصولا ، ودونوها في فصول مختلطة بالنقد حيناً ومنفصلة أخيراً ، حتى كانت أساساً صالحاً لتكوين قواعد بلاغية قامت بوظيفتها فيما مضى . وهي الآن آخذة في الاكتمال لعلها تنهض بالواجب عليها منذ الآن .

ومن يقرأ المؤلفين في هذا الباب من عهد الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ، وابن المعتز ٢٩٦ هـ . وقدامة ٣١٠هـ . والعسكري ٣٥٠هـ . وعبد القاهر الجرجاني ٣١٧هـ . والثعالبي ٤٢٩ هـ . وابن رشيق ٤٦٣هـ . إلى الزمخشري ٥٣٨ هـ . والسكاكي ٦٢٦هـ . يتراءى له مما قلنا من أن النقد كان عاملا هاماً في هذا التقنين البياني : وأن هذين العلمين — أو الفنين — قد عاشا مختلطين لم ينفصلا إلا بعد جهد عنيف : وهذا الاختلاط بين مسائلهما طبعي ما دام موضوعهما واحداً هو النصوص الأدبية من حيث توافر الجمال والتأثير . فالبلاغة ترشدنا

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للمرحوم الأستاذ طه إبراهيم .

(٢) أصول النقد الأدبي للمؤلف :

بقواعدها إلى الطرق والوسائل التى تجعل كلامنا نافعاً مؤثراً والنقد يضع لنا المقاييس العامة التى نقدر بها ما فى الكلام من فائدة أو قوة أو جمال . ومع ذلك فيمكن الفرق بينهما من وجهين :

الأول :

أن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الإيجابية ما دامت قواعدها ترشدنا إلى الإنشاء الصحيح ، وإلى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالإفادة وقوة التأثير ، وإلى نوع الفن الأدبى الذى يكون أوفق من سواه لمقتضى الحال . وأما النقد فإنه يفرض أن الكلام قد تم إنشاؤه . وانتهى منه صاحبه . ثم يعرض علينا مقاييسه العامة التى نقيس بها الكلام لبيان قيمته الفنية والحكم له أو عليه فهو متأخر الوظيفة ، يُعنى كما قلنا ، بمحاسبة الأديب بعد أن ترشده البلاغة إلى حسن التعبير .

الثانى :

أن البلاغة تعنى أكثر ماتعنى بالأسلوب . فهى كذلك تفرض أن الكاتب لديه مايود أن يقوله أو يكتبه من المعانى والأفكار أيا كانت قيمتها أو درجتها من السمو أو الضعة ، ثم ترسم له خطة الأداء قولا أو كتابة : ولكن النقد يتناول الاثنين : المعانى والأساليب فيسأل عن صحة المعانى وقيمتها ، ومقدار آثارها فى القراء أو السامعين . ثم يتبين فى الأسلوب ـ ولكن من ناحية عامة ـ مقدار ما فيه من الوضوح والقوة والجمال . وهنا نلاحظ أن دائرة النقد أوسع ، وإن كانت قوانين البلاغة أدق من مقاييس النقد الأدبى كما يمر بك بعد حين[1] .

٦ — هذا الأدب الذى أشرنا إليه كثيراً مايجاوز الباحثون نقده إلى معارف

---

(١) راجع winehestsr principles of Lilerary Crticism p 16

ومحاولات عدة تزيد جوانبه إيضاحاً وتعلل كثيراً من مظاهره الأخرى فتجدهم مثلا يقفون عند الأدب الجاهلى ، ويدرسون فنونه المختلفة ويحالون نصوصه إلى عناصرها ، ويلاحظون على هذه الفنون والعناصر ملاحظات تتصل بسذاجتها ، أو قوتها ، أو شدة اتصالها بالبادية أو الحياة الصحراوية الفقيرة المضطربة ، ثم يستخلصون من ذلك البحث الشامل العميق أحكاماً عامة تدون فى فصول منسقة هى تاريخ الأدب الجاهلى ، ومثل ذلك يقال فى العصر الأموى والعباسى والعصر الحديث ، ترى لكل عصر خواصه الأدبية ، والمؤثرات المختلفة ـ العلمية والفنية والاقتصادية ، والسياسة ، والدينية ، والشخصية ـ التى أكسبت الأدب هذه الخواص فامتاز بها من سواه وصار عصراً أدبياً مستقلا عن سائر العصور ، ونتائج هذه الأبحاث هى تاريخ الأدب الذى يمكن تعريفه بأنه بيان المشخصات الأدبية لكل عصر مع شرح أسبابها ، ومن هنا نعرف أن تاريخ الأدب ليس قصصاً وأنساباً ونوادر ، وإنما هو نقد وتحليل وتعليل ، شأنه شأن التاريخ الطبيعى حين يتناول الكائنات بالتحليل والتفسير والموازنة والاستنباط ليصل عن ذلك إلى أحكام عامة تكون التاريخ ، وكذلك الشأن فى التاريخ السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، كله نقد وتنسيق لا قصص وأساطير وعلى هذا الأساس قام الخلاف حول التاريخ أعلم هو أم أدب ؟ فمن نظر إلى المسائل الواقعية التى يتناولها ويدرسها رأى فيه علما له حقائقه ونتائجه ؛ ومن نظر إلى تدخل الشخصية ووجهة النظر فى تصور الحوادث وتصورها قرر أنه أدب . والحق أنه أدب بالمعنى العام أو علم بالمعنى العام ففيه من كل شىء يقفه هذا الموقف الوسيط : ومما تقدم نستطيع استخلاص النتائج الآتية :

الأول : أن الأدب فن خالص ؛ وهو من الفنون الجميلة التى تعتمد على الجمال فى التعبير عن عواطف الإنسان وأفكاره ، أو عن شخصيته الفنية ، ولكن تاريخ الأدب يجمع بين الناحية الفنية التى يلجأ إليها المؤرخ حين يحلل الأدب ويتبين خواصه

الجميلة أو غيرها وبين الناحية العلمية التى تعنى بالتعليل والموازنات ، واستنباط الأحكام ، ولذلك سموا الأول أدباً إنشائياً أو أدباً بالمعنى الخاص ، وسموا الثانى أدباً وصفياً أو أدباً بالمعنى العام .

الثانية : أن النقد الأدبى كما رأيت جزء من تاريخ الأدب ، أو هو أداته الرئيسية فعليه يعتمد المؤرخ قبل كل شىء ما دام يتعمق فى درس الأدب وتحليله، وبيان خواصه التى يتخذها دارس التاريخ الأدبى موضوعاً لعمله الوصفى الشارح، ثم يلجأ إلى المؤثرات الشخصية أو الجغرافية ، أو السياسية ، أو الدينية التى أكسبت الأدب ميزاته الخاصة .

الثالثة : أن علم البلاغة نافع للأديب ، والناقد ، والمؤرخ ، ولكل كاتب ، أو متكلم ، أو خطيب ، أو مدرس ، فإنه ينير أمام هؤلاء جميعاً ، ويعينهم على أن تكون آثارهم اللغوية مفيدة ، مؤثرة ، ممتعة ، تغذى العقل والشعور والأذواق وإن كان التشريع للأدباء غير مقبول دائماً الآن .

٧ — وهناك علوم أدبية أخرى لابد للأديب من الإلمام بها إلماماً كافياً ليتقى شر الأخطاء فى التعبير : اللغة ، والصرف ، والنحو ، والعروض ونريد باللغة شيئين : متنها ، وفقهها ، فمتن اللغة كلماتها ، وأمثالها ، وحكمها ، وعباراتها الاصطلاحية ولتلك معاجمها ومراجعها ، ولسنا ندعو إلى حفظ ذلك واستيعابه فهو عسير أو مستحيل على أن تحصيله من ، قراءة النصوص أنفع لبيان المواقع المناسبة لاستعمال الكلمات والحكم والأمثال ولتفهم معانيها الواضحة الدقيقة مما يحيط بها من العبارات والمناسبات ، وفقه اللغة تاريخها وفلسفتها ، ومن النافع للأديب أن يعرف كيف نشأت اللغة وانفصلت عن أصلها القديم ، وتكونت بيئتها الخاصة وكيف تأثرت وانتقلت عباراتها من الاستعمال الحقيقى إلى المجازى وما هى وسائل إكثارها وضعاً أو تعريباً أو توليداً أو نحتاً فذلك أليق به وأنفع

له وبخاصة إذا كان مؤرخا أو ناقداً ، والصرف يفيد فى التصرف فى الكلمات تبعاً للمعانى المتباينة كما يقى الأديب الخروج عن الأصول المرعية حين التصرف والتصريف بالجمع والتصغير والنسب والإبدال والتوكيد وبناء المشتقات . وأما النحو فمهمته تصحيح التراكيب والعبارات متخذاً المعانى الجزئية مقياسه لذلك يظهر أثره الواضح فى حسن التأليف وسلاسة العبارة والحرص على دقة المعنى ووضوحه فالنحو لا يقف عند حركات الإعراب بل يشمل موسيقى العبارات ومنطق المعانى ، والأذن تتأذى من الأخطاء النحوية كما يتأذى العقل من التعقيد اللفظى والمعنوى جميعاً والعروض للناظم هو مقياسه الموسيقى والخطأ العروضى كالخطأ النحوى فهذه التفعيلة التى تتكرر فى السطر تحفظ وحدته الوزنية ثم تحفظ وحدة البيت حين تتكرر فى سطره الثانى ، وتكرار الوزن فى كل بيت يحفظ للقصيدة وحدتها الموسيقية ، كما أن وحدة القافية ضبط لهذه النغمة الأخيرة التى تنتهى بها الأبيات جميعاً ، هذا هو الكثير الشائع فإذا تركناه إلى تعدد البحور والقوافى لم نعدم الموسيقى العروضية وإنما نكون قد ظفرنا منها بتنوع لا يرفضه الذوق على الاطلاق .

٨ — هذه هى العلوم الأدبية المباشرة أجملنا القول فيها لبيان مكانة البلاغة بينها ، ولهذه الصلات التى تربطها بالأدب ربطاً قوياً مباشراً لا يليق بالمتأدب تجاهله ، على أن الأدب والأديب لا يكتفيان بما ذكرنا هنا ، بل لابد لكليهما من هذه الثقافة العامة التى قال عنها الأقدمون إنها الأخذ من كل فن بطرف[١] وهذه الثقافة تتناول الفلسفة والتاريخ والدين والقانون والفنون الجميلة وغيرها ؛ إذ أن الأدب يختصرها فى نصوصه ، والأديب يحتاج إليها منشئاً أو ناقداً أو مؤرخاً كما سبق بيانه وقد عقد ابن الأثير فى صدر كتابه المثل السائر فصلا فى آلات علم البيان وأدواته يحسن الرجوع إليه لمن أراد .

(١) راجع مقدمة ابن خلدون فصل : علم الأدب .

الفصل الثانى

فى التعريف بالبلاغة

المشهور فى كتب البلاغة العربية[1] أن البلاغة لغة تنبىء عن الوصول والانتهاء ، يقال : بلغ فلان مراده إذا وصل إليه ، وبلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها ، واصطلاحاً : تكون وصفاً للكلام والمتكلم ؛ فبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال ، والحال هو الأمر الداعى المتكلم إلى أن يميز كلامه بميزة هى مقتضى الحال فإنكار المخاطب للمعنى حال يقتضى أن تؤكد له الجملة فتقول : إن محمداً ناجح ، وذلك التأكيد هو مقتضى الحال . وبلاغة المتكلم ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ فى أى معنى قصد ، والبلاغة هذه تستلزم أمرين :

الأول : الاحتراز من الخطأ فى تأدية المعنى المقصود خوفا من أن يؤدي بلفظ غير مطابق لمقتضى الحال فلا يكون بليغاً .

الثانى : تمييز الكلام الفصيح من غيره حتى نضمن سلامة العبارة من الخطأ والتعقيد ، فمسّت الحاجة إلى علمين لتحقق سلامة اللفظ من ناحية ، وملاءمته لمقتضى الحال من ناحية أخرى ؛ الأول علم البيان والثانى علم المعانى : وقد يسميان بعلم البلاغة لذلك ، ولما كان علم البديع يعرف به وجوه تحسين الكلام جعل تابعاً لهذين العلمين فصارت مباحث البلاغة منحصرة فى هذه الثلاثة : المعانى والبيان والبديع .

---

(١) راجع شروح التلخيص ج ١ ص ٧٣ مطبعة السعادة بمصر .

أما هذا التعريف فلا اعتراض لنا عليه فى جملته ، إذ كانت البلاغة فى أصح وأحدث معانيها لا تخرج عما أورده هؤلاء الأقدمون من الناحية النظرية الإجمالية يقول الأستاذ Genung : « البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة على حاجة القارىء أو السامع[1] » فتجد أن الحدود واحدة فى جوهرها وإن لوحظ فى الأخير هـذه الناحية العلمية فى صراحة واضحة ، ولـكن المسألة هى : كيف فهم علماء البلاغة عندنا معنى المطابقة أولا ؟ وما الوسائل التى اعتمدوا عليها فى دروس البلاغة لتحقيق هذه المطابقة ثانياً ؟ وما هذه العلوم البلاغية ثالثاً ؟

إذا وقفنا عند هذه المسائل التى انتهت إليها أبحاثهم رأيناهم يذكرون أن خطاب الذكى يخالف خطاب الغبى ، وخطاب الموقن غير خطاب المتردد ، وعلى هذا الأساس غالباً ، تقوم المطابقة لتغذية قوة الإدراك ، ووسيلة ذلك التصرف فى الجملة وعناصرها ، خبراً وإنشاء ، فصلا ووصلا ، تعريفاً وتنـكيراً ، ذكراً وحذفاً ثم الاختلاف بين التشبيه والمجاز والـكناية مما لا يتجاوز كله دراسة الجمـلة والصورة دراسة قاصرة ، ومعنى ذلك أمور ثلاثة :

(١) غاية البلاغة فيما يبدو من هذه الدراسة العلمية يغلب عليها الاتجاه إلى القوة الفـكرية وإقناع العقل إقناعاً جزئياً قائماً على ذكائه أو بلادته وعلى شـكه أو إنـكاره .

(٢) ووسيلة ذلك الصورة — التى تختصر علم البيان وقسما من البديع — والجملة الخبرية والإنشائية ، وقد دُرستا فى علم المعانى من بعض النواحى لا غير .

---

(١) راجع Genung. The working principles of Rhetoric. p 1.

(٣) وعلم المعاني هو التكميل بدراسة الجملة عندهم ، كما أن البيان يدرس الصورة تشبيهاً ومجازاً وكناية . وأما البديع فقد عدوه شيئاً ثانوياً لا دخل له في صميم البلاغة لأنه قائم على دراسة طرق التحسين الذي يلحق بالكلام ، كالسجع ، والجناس ، والمقابلة ، وأسلوب الحكيم ، والتقسيم وما إلى ذلك مما يعرف بالمحسنات اللفظية والمعنوية .

أما عن غاية البلاغة فليس المراد من الكلام وقفاً على تغذية الفكر وحده فهنالك قوى نفسية أخرى تُعنى البلاغة بها لتغذيها وتهذبها ، من ذلك قوة الانفعال وقوة الإرادة . ولا نقول إن الأدب العربي قصر في ذلك ، وإنما نقول إن الدراسة النظرية فيما انتهت إليه هي التي ضاقت عن العناية بهذه المواهب النفسية كما يتضح ذلك مما يلي :

وأما عن الوسيلة فلم تكن اللغة العربية محصورة في الصورة والجملة وحدهما فهناك الحرف والكلمة والعبارة والأسلوب عامة ، وهناك هذه الفنون الأدبية المختلفة شعراً ونثراً كالخطابة ، والرسالة ، والوصف ، والجدل ، وغيرهما مما أهملته هذه الدراسة — أو العلوم البلاغية — في اللغة حسبما انتهى إليه وضعها الأخير .

لنفهم المطابقة لمقتضى الحال فهماً عميقاً شاملا يجب أن نقيمه — من حيث الغاية والوسيلة — على طبيعة النفس الإنسانية ومواهبها من ناحية ، وعلى الأدب : أسلوبه وفنونه المختلفة من ناحية أخرى .

علم النفس ينفعنا هنا ، ويعاون مع النقد الأدبي والبلاغة في تفسير مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وفي بيان موضوع دراسة البلاغة بياناً مفصلا منظماً ، فكيف نوضح ذلك .

---

(١) المرجع السابق ٢

(١) هناك أولا قوة الإدراك The power of intellect : تلك القوة التى بها يعرف الإنسان ويفكر ويعلل ويستنبط ، وهذه القوة تحتاج فى ثقافتها والتأثير فيها إلى الحقائق الصحيحة المقولة بالبراهين الصادقة ، ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القراء والسامعين من إدراك المعانى وفهمها والاقتناع بها وهى القوة التى تغلب على رجال العلم ، والفلسفة ، ويشتد سلطانها أيام الاستقرار وفى البيئات الخصبة الغنية . وأما الكلام الذى يلائم هذه القوة فهو النثر العلمى أو الأدب بالمعنى العام ؛ كالتاريخ والنقد والعلوم والفلسفة : من كل ما يزود بالحقائق الحيوية النافعة .

(٢) قوة الانفعال (العاطفة) The power of emotion : وبها يشعر الإنسان ويتخيل ، وهى الظاهرة التى تتحكم كثيراً فى حياة الشبان والفنيين والنساء وتوقظها البيئات الجميلة والمواقف العنيفة ، والحوادث القوية وأيام الثورات ، والكلام الذى يتجه إلى العاطفة يجب ألا يقف عند إفهام الحقائق ، بل لا بد من إيقاظ الشعور وبعث الخيال ، وذلك هو الشعر والنثر الأدبى الممتاز ، كالقطع الوصفية ، والرسائل الشاكية أو الغزلية والقصص القيمة ، والروايات المؤثرة ، مما يسود فيه عنصر العاطفة .

(٣) ثالثاً قوة الإرادة The power will : وهى القوة العملية التى يعتمد عليها الإنسان فى تنفيذ ما يعتقد ، وفى الاتصال العملى بالحياة والكلام الذى يلائم هذه القوة يجب أن يجمع بين أمرين : الإفهام والتأثير ، عن طريق الإدراك والوجدان ، وبذلك يدفع الإنسان إلى العمل ويؤثر فى سلوكه وأخلاقه ، وهى كما تعلم موهبة الجند والقواد ، ورجال المغامرات ، وذوى المذاهب والآراء الحديثة ، وأكثر ما تلزم أيام المحن والانقلاب . والخطابة هى الفن الكلامى

الذى يعد أنسب الفنون لقوة الإرادة ، ولذلك تعد فناً عملياً ، وهى تجمع بين قوتى الإقناع والتأثير الذين يدفعان الإرادة إلى العمل الحاسم .

وهنا نرى أن معنى المطابقة البلاغية قد اتسع فتناول مظاهر النفس الإنسانية ومواهبها المختلفة ، كما اشتمل على الفنون الأدبية جميعاً ، ولاحظ فوق ذلك الزمان ، والمكان ، والنوع الذى نتحدث إليه ، وإذا تقدمنا قليلا فلاحظنا الفرد ومواهبه الخاصة ، والأساليب وعناصرها التفصيلية ، وأنواعها المتعددة تراءى لنا هذا المدى الواسع الذى تنبسط فيه الناحية التطبيقية لفن البلاغة ، وأدركنا إدراكاً صحيحاً ، ما قيل إن المتكلم مع المخاطب كالطبيب مع المريض يجب أن يفحصه فحصاً دقيقاً وأن يفرض له من الدواء — أو الكلام — ما يلائمه وإلا أضرّ به ، ونقول إن البليغ من المخاطبين كالقائد أمام الحصن يجب أن يهاجمه من حيث ينتظر الظفر ، وبالسلاح الذى به يفوز .

وإتماماً لهذه المسألة نقول : من المقرر الثابت فى علم النفس أن هذه القوى المعنوية ليست منفصلة إحداها عن الباقى فى الطبيعة النفسية ، بل هى خاضعة لنظرية الوحدة الروحية ؛ فهى مظاهر تتوارد على نفس الإنسان حسب الدواعى والمؤثرات ؛ فالإنسان مرة مفكر بنفسه ، وأخرى منفعل بها ، وثالثة مريد معتزم والنفس هى هى ، إلا أنها تلبس لكل حال ثوباً يناسبها ، وهى مع ذلك متواصلة متعاونة ، فالفكر تشد أزر العاطفة ، وهى توقظه ، وهما يبعثان الإرادة ويندر أن توجد فكرة لا يثير عاطفة ولا تحرك إرادة ، ومثل ذلك يقال عن الفنون الأدبية التى تغذى هذه المواهب النفسية ، وهذا بيان ما نريد :

(١) فليست هذه الفنون متضادة بحيث لا يلتقى فن بالآخر ولا يصل إليه بسبب ، كلا ، فكل فن منها يتصل بالباقى أشد اتصال ، إذ تتألف من عناصر

واحدة هى اللفظ والمعنى الذى ينحل إلى العاطفة والخيال والفكرة ، وإن كانت تتفاوت فى مقدار ما يحويه كل منها من هذه العناصر تفاوتا يقوم على طبيعتها وغايتها ، على أنها جميعاً تصدر عن الإنسان وترمى إلى تهذيبه كذلك ، وقد رأيت أنها جميعاً تندرج تحت هذا المعنى العام لكلمة الأدب .

(٢) كذلك لا تتعارض هذه الفنون من حيث صلتها بقوى النفس الإنسانية فالخطابة مثلا تغذى الفكر والعاطفة وإن كانت تتجه إلى الإرادة اتجاها أساسيا مقصوداً لذاته ، فهى تستخدم هاتين القوتين لتنفذ خلالها إلى الإرادة لتبعثها وتحمل صاحبها على العمل . كذلك الشعر يؤثر فى الفكر والإرادة مباشراً وغير مباشر ، لما فيه من الحقائق والعواطف ، وبخاصة إذا كان شعراً خطابيا تهذيبيا ، والنثر العلمى يتجه بحقائقه مباشرة إلى الفكر ، ولكن الحقائق عماد العاطفة وسبب قوتها وصدقها ، وهى كذلك أساس العقيدة التى تتكىء عليها الإرادة ونتيجة ذلك أن أى هذه الفنون يؤثر فى قوى النفس جميعاً وإن تفاوتت الآثار بتغير الفنون فهى متعاونة متواصلة شأن القوى النفسية ذاتها .

(٣) ويقال نحو ذلك بالنسبة لطبقات الناس وبيئاتهم ، فكما أن هذه الطبقات الإنسانية — مهما تختلف مواهبها فى الدرجة — ذات وحدة روحية أو نفسية عامة ، وبينها قدر مشترك منها مهما تتباين بها الأزمنة والأمكنة ، كذلك الفنون الأدبية ، يجد كل نوع بل كل فرد فى أى نوع منها ناحية تغذى نفسه وتؤثر فيه ، فالناس جميعاً لهم عقول ، وعواطف ، وعزائم ، والفنون فيها ما يفيد المرأة ويثير الرجل ، وفيها ما ينفع الشاب ويهيج الفيلسوف ، وفيها ما يشجى الجندى ويستفز الحليم ، إذا كان الأدب صادراً عن الإنسان ومتجها إلى الإنسان .

(٤) وسنرى فى غضون هذا البحث أن صفة القوة ألزم للأسلوب الخطابى ، والوضوح أظهر فى الأسلوب العلمى ، والجمال أخص صفات الأسلوب الأدبى ،

فليس معنى ذلك أن الخطابة تستغنى عن الوضوح أو الجمال ، وإلا فإن تفهم ، ولن يحتملها الناس ، فتفقد إقناعها وتأثيرها ، وبذلك لا تتحقق غايتها العملية ، ولا يمكن أن ينكر الأسلوب العلمى القوة والجمال ، فراراً من الثقل والجفاء فلا يقبل عليه القراء ولا يفيدون منه شيئاً ، ولن يكتفى الشعر مثلا بجمال الأسلوب دون الوضوح والقوة ، وإلا فقد ميزته الأدبية التى هى أداء المعانى العقلية ، وميزته الفنية الهامة التى هى إثارة العواطف فى نفوس القراء ، فلابد إذاً من توافر هذه الصفات فى كل أسلوب وإن كان يجبهك منها أوضحها فى الفن الذى تدرسه .

(٥) وخلاصة هذا الفصل أن هناك وحدتين : وحدة نفسية ، ووحدة أدبية ، والأولى تتوافر فى طبيعة النفس الإنسانية وبتراءى لنا مظاهر شتى تتعاقب عليها فكراً أو عاطفة أو إرادة ، وأى قوة فى إحداها تفيد سائرها ما دام الإنسان حريصاً على حفظ التوازن بينها ، والثانية تظهر فى طبيعة الكلام وصدوره عن نفس البليغ واشتماله على تلك العناصر الأدبية التى هى فى الأصل عناصر نفسية صالحة لتثقيف الإنسان وتهذيبه من أى طبقة كان ، وفى أى بيئة من البيئات .

الفصل الثالث
فى علوم البلاغة

رأينا فى الفصل الأول أن البلاغة — فى ناحيتها النظرية — علم من العلوم الأدبية ، وهنا نذكر أنها — فى ناحيتها الفنية — فى حاجة إلى علوم أخرى تعد وسائل لها ، ويجب أن يقوم كل منها بواجب أولى فى الإنشاء البليغ ثم يتقدم الفن البلاغى بعد ذلك ليتم ما عليه من حسن التعبير ومطابقته لمقتضى الحال ، وأهم هذه العلوم البلاغية اثنان : هما النحو والمنطق .

(١) فالنحو — ومنه الصرف — يرشدنا إلى بناء الكلمات اللغوية وتصريفها وبيان علاقاتها معاً فى الجمل والعبارات ، ثم يعيننا كذلك فى تكوين التراكيب الصحيحة ، والفقر المترابطة الأجزاء ، وبذلك تنتهى مهمته ما دام قد حقق لنا صحة العبارة فى ذاتها بصرف النظر عن صلتها بالقراء أو السامعين ، وعلى الآن البلاغى بعد ذلك أن يتصرف فى العبارة — مع بقاء صحتها — تصرفاً يجعلها سلسة ، قوية التأثير ، بعيدة عن التنافر سهلة قريبة الفهم ، فقد تكون العبارة صحيحة التكوين النحوى ولكنها مع ذلك سقيمة التراكيب صعبة الفهم ، لا ترضى الذوق ، وإذاً فلا يمكن أن تسمى بليغة — لأن البلاغة تستلزم أمرين : هذا الصواب النحوى الذى أشرنا إليه ، ثم الجمال والملاءمة لأذواق المخاطبين وعقولهم — من أمثلة ذلك قول المتنبى:

وشيخٌ فى الشباب وليس شيخاً يُسَمَّى كلُّ من بَلغَ المشيبا

لكثرة الاضطراب فى تكوين العبارة حتى صارت بطيئة الفهم ، وترتيبها الطبعى هكذا : « هو شيخ فى الشباب ، وليس كل من بلغ المشيب يسمى شيخاً »

فهذه الصحة النحوية ، والمطابقة لقواعد الإعراب لا تكفى لتحقيق البلاغة ما دام التقديم والتأخير قد مزّق أوصال العبارة كما رأيت ، وكذلك قول ابن المقفع « ليعلم إخوانك والعامةُ أنك إن استطعت أن تكون إلى أن تفعل ما لا تقولُ أقرب منك إلى أن تقول ما لا تفعل فعلت » ، وهذا الذى ذكرناه هنا هو ما ألم به الأستاذ عبد القاهر الجرجانى فى معرض القول فى نظم الكلام وتأليفه حيث يقول[1] : « فإن قلت : أفليس هو كلاماً قد اطرد على الصواب ، وسلم من العيب ؟ أفما يكون فى كثرة الصواب فضيلة ؟ قيل : أمّا والصواب كما ترى فلا ، لأنا لسنا فى ذكر تقويم اللسان ، والتحرز من اللحن ، وزيغ الإعراب فنعتد بمثل هذا الصواب وإنما نحنُ فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه ، ويصعب الوصول إليه ، وكذلك لا يكون ترك خطإ تركا حتى يُحتاج فى التحفظ منه إلى لطف نظر ، وفضلِ روية ، وقوة ذهن ، وشدة تيقظ ، وهذا باب ينبغى أن تراعيه وأن تُعنى به ، حتى إذا وازنت بين كلام وكلام دريت كيف تصنع ، فضممت إلى كل شكل شكله ، وقابلته بما هو نظير له وميزت ما الصنعة منه فى لفظه مما هى منه فى نظمه ، ثم ذكر مثالا لحسن التأليف قول الشاعر :

سالتْ عليهِ شِعابُ الحىّ حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

« فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها ، وإنما تم لها هذا الحسن وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ، ومؤازرته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف ، فأزِلْ كلا منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه

(١) ص ٧٧ دلائل الإعجاز . ويلاحظ أن نظم الكلام يقابل الأسلوب ولكننا آثرنا الثانية لخفتها وشيوعها .

فقل : سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دنا أنصاره ، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف تعدم أريحيتك التى كانت وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها[١] ؟ » .

(٢) وأما المنطق فإنه يعلمنا طرق التفكير الصحيح ، ويشرح لنا خواص الفكرة الصحيحة فى ذاتها ، لا يعنيه بعد ذلك أكانت مفهومة للناس أم لا ، استطاعوا أن يدركوا الفكرة واضحة قوية رائعة أم سطحية فاترة فعلى البلاغة بعد تسلم هذه الأفكار الصحيحة أن تقوم بجهد فنّى خطير فتبسط الأفكار ، وتحسن ترتيبها ، وعرضها ، وأداءها بعبارة واضحة جميلة ، وتلائم بينها وبين من كتبت لهم ، وبذلك تتحقق البلاغة من هذه الجهة المعنوية أيضاً ، وهنا نقول كما قلنا قبلا : إن الأفكار قد تكون صحيحة فى ذاتها ، مسلمة المقدمات والبراهين ، وهى مع ذلك أبعد ما تكون عن البلاغة وحسن البيان ، لأنها ليست فى مستوى القراء ، غريبة عن بيئتها الزمانية أو المكانية ، تعوزها الروعة والقوة أو العبارة المناسبة لها ، ومن هنا عيب التحدث إلى العامة بأفكار الخاصة ، كما أن عكس ذلك عيب أيضاً .

مهمة البلاغة إذاً الحرصُ على صحة الأفكار والمعلومات ، ثم عرضها عرضاً واضحاً قوياً ملائماً للمخاطبين ، ومن كلام بشر بن المعتمر[٢] : « ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما أو يهجنهما ، وعما تعودُ من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملابستهما ، وقضاء

---

(١) المرجع السابق ص ٧٨ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١٠٥ .

حقهما وكن فى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخماً سهلا ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً ، إمّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإمّا عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ، وكذلك اللفظ العامى والخاصى فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك على أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام » . .

وخلاصة هذا الفصل أن هنا مسألتين يجب أن تتوافرا فى الكلام البليغ هما : الصحة والمناسبة . فالأولى من وحى المنطق والنحو ، والثانية هى الميزة التى يختص بها الفن البلاغى الجميل .

***

وهنا ننبّه إلى هذا الفرق بين علوم البلاغة كما وردت في كتب البلاغة العربية وبين علوم البلاغة كما ذُكِرَتْ هنا ، فليست الأولى إلا فصولا فى باب الأسلوب حسب منهجنا الحديث ، وإنّ كُلاًّ من النحو والمنطق علم مستقل لايدخل فى صميم البلاغة ، ولكنه يمهد لها ، ويسبقها إلى تحقيق الصحة فى العبارة والفكرة ، وبعد ذاك تتقدم البلاغة لتوفير المناسبة أو المطابقة التى هى وظيفة الفن البلاغى الأصيل .

الفصل الرابع

البلاغة بين العلم والفن

حينما يدرس الطالب قواعد البلاغة ومسائلها دراسة نظرية منظمة ، يقال : إنه يدرس علم البلاغة ، كما يدرس مواضع الفصل والوصل ، وقوانين التشبيه والمجاز ، وأصول الخطابة والرواية والوصف ، فإذا ما أخذ يطبق هذه القواعد تطبيقاً عملياً بإنشاء الكلام البليغ ، قيل : إنه يعالج فن البلاغة ؛ كمن يرتجل الخطابة ، أو يكتب القصة ، ويبدع الوصف : فالعلم هو المعارف الإنسانية فى أسلوب منسق ، والفن هو هذه المعارف فى شكل عملى تطبيقى ، والفن نوعان : نافع كالصناعات التى يكون عمل الجسم فيها أظهر من عمل الذوق ، وفن جميل ، وفيه يكون أثر الذوق ، ومظهره أشد من أثر الجسم كالموسيقى والأدب والرسم والتصوير ؛ فهذه كلها لغات حسية جميلة تعبر عن عاطفة الإنسان وشخصيته الفنية تعبيراً جميلا بوسائلها المختلفة ، كألحان الموسيقى ، وعبارات الأدب ، وألوان الرسم ، وأدوات التصوير ، وهو عمل الصور ـ أى التماثيل ـ وهناك كلام كثير فى الفروق بين العلم والفن ليس هنا موضع الخوض فيه[1] .

وإنما نذكر فى هذا الفصل صلة البلاغة بكل من العلم والفن مع الإشارة إلى فوائدها فى كل ناحية من هذه النواحى متوخين الإيجاز ما دام كافياً .

(ا) وقد أسبقنا القول فى أن البلاغة علم أدبى ، وكنا نلاحظ هناك نسبتها إلى الأدب بمعناه الخاص غالباً ، أى هذه النصوص الممتازة من الشعر والنثر ،

---

(١) راجع للمؤلف : أصول النقد الأدبى ص ٦٥ طبعة ثانية .

وقرناها بالنقد الأدبي ؛ فكلاهما نافع فى إرشاد الكتاب والشعراء إلى خير المثل التى تهب لآثارهم الفنية خاصتى الإفادة والتأثير ، ونستطيع هنا أن ننسبها إلى الأدب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التى تبحث فى علاقة الإنسان بالزمان والمكان ، وعلاقة أفراده وجماعاته بعضهم ببعض كالتاريخ ، والجغرافيا ، والقانون ، والاجتماع ، والأخلاق .

وليس من شك فى أن البلاغة تبحث فى هذه الصلات وتقيم عليها مسألتها الرئيسية وهى كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال كما اتضح ذلك فى الفصل الثانى من هذه المقدمات ، فأصول الخطابة قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين ، وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التى نعيش فيها ، وكذلك الكاتب والشاعر والراوى وكل صاحب قلم أو لسان .

ولكن ما فائدة هذه الدراسة النظرية ؟ ألا يستطيع الإنسان أن يكون بليغاً دون أن يدرس قواعد البلاغة ؟

مثل ذلك قيل لعلماء المنطق لما وضعوا للناس طرق التفكير الصحيح ، وليس من ينكر على بعض الناس صحة التفكير وحسن التعبير دون الرجوع إلى قواعد المنطق وعلم البلاغة . وقد أجاب المناطقة بأن علمهم من الوسائل للتربية العقلية والمرانة على طرق البحث العلمى الصحيح على أن الإنسان يمكنه الاستغناء عن المنطق ما دام تفكيره صواباً ، ولكن من يستطيع أن يضمن لنفسه أو لغيره اطراد الصواب وعدم التورط فى الأخطاء ، ولاسيما فى المسائل الملتوية العويصة؟ ومثل ذلك يقال عن النحو والعروض وعلم الصحة[1] .

ولما وجه هذا السؤال إلى رجال البلاغة ، قالوا : إننا نعترف بأن هناك من ذوى المواهب البيانية ، والاستعداد الفطرى لإنشاء الأدب الجميل ، ولكن هؤلاء

(١) أصول علم النفس للأستاذ قنديل ج ١ ص ٣

أنفسهم معرضون للوقوع فى أخطاء شتى حين يتناولون فنون الخطابة والرواية والقصة ، إذ لا يعقل أن يستوعب الإنسان بفطرته تجارب العلماء والفنيين والنقاد. فهذه الدراسة العلمية تختصر وقت الطالب وتوفر عليه كثيراً من التجارب الواسعة وهى ضمان يقى الأديب الزيغ الذى لم يتنبه له ، ويهديه إلى أقوم الطرق البيانية ، ويرسم له المثل الصالحة للأداء فيزيد الأدباء من ذلك أجل الفوائد وأغزرها ويضيفون إلى عمرهم الحالى أعمار السابقين من العلماء والأدباء ، أما غير الموهوبين فلن ييأسوا لأن هذه الدراسة النظرية تصقل مواهبهم الأولية فتعلمهم طرق القراءة والفهم والنقد وتظهرهم على نواحٍ فى الأدب مستورة وتجعل قراءتهم عميقة نافعة . هذا من الناحية الأولى ، ومن جهة ثانية يكتسبون ذوقاً مهذباً يجعل أحاديثهم وأحكامهم وكتاباتهم أقرب إلى المعقول ، وأوفق للذوق الجميل ، ومن هنا نجد مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصول النقد الأدبى من حيث الإرشاد والإفادة حتى تسمى أحياناً البلاغة النقدية **Critical rhetoric** .

(ب) وإذا ذكر الفن العمل أو النافع فلا تعدم البلاغة ما يصل بينها وبينه ، ويبدو ذلك فى ناحيتين :

الأولى : من حيث طبيعتهما ، فالبلاغة تحوى هذه الناحية التطبيقية التى تبدو واضحة فى الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارىء أو السامع فى هذه الأحوال المتباينة ؛ فالخطابة لها مواقفها ورجالها وأساليبها ، والكتابة تحسن حيث لا يحسن الشعر ، والحوار يجود حين لا تنفع المحاضرة بشىء ، حتى حركات الخطيب والممثل كثيراً ما تكون جزءاً من التعبير البلاغى .

الثانية : من حيث غايتهما ، فإذا كانت غاية الصناعات النفع المادى وكسب المال ، فذلك يمكن توافره فى الفن البلاغى كما فى الصحافة العادية ، والتقارير الاقتصادية ، والكتب العلمية التى ترمى إلى غاية نفعية مادية كالزراعة والصناعة ،

ناحية أخرى حين يتخذ الأدب نفسه وسيلة استجداء وكسب ، وفى ذلك زراية به ، ونقل له من ميدان الفن الجميل إلى دائرة الحرف والصناعات .

(ح) والبلاغة بعد ذلك أشد ما تكون صلة بالفن الجميل ، لأنها فى الحقيقة أحد هذه الفنون كالرسم ، والتصوير ، والموسيقى ، والنقش ، ونستطيع هنا أن نذكر بعض نقط المشابهة بين البلاغة وبين سائر هذه الفنون[1] :

(١) القدرة على التعبير الجميل هبة طبعية ، كحاسة السمع للموسيقى ، والبصر للألوان والتناسب بينها ، وهذه القدرة متفاوتة الدرجات بين الناس وفى الأحوال المختلفة ، فقد تكون مرهفة يقظى تدرك الفصاحة ، ومواطن الجمال بداهة كما تحسن ارتجال القول المؤثر الجميل ، وقد تكون فاترة هادئة ، فهى محتاجة إلى ما يوقظها ويشحذها من قراءة عميقة أو استماع إلى نصوص جميلة ، ولكنها على أية حال كافية للإنشاء العادى والكتابة العلمية الواضحة ، وهذه الموهبة الطبعية هى السر الأول فى النبوغ البيانى والعبقرية ، وقد أسبقنا أن ذوى الملكات الفنية أقدر الناس على الابتكار ، وأصدقهم حكما على الآثار الكتابية ، وأكثرهم انتفاعا بالدراسات النظرية .

(٢) طالب البلاغة كغيره من طلاب الفنون الأخرى ، لا يكتفى بهذه الموهبة الطبعية بل يحاول دائماً صقلها ، وتهذيبها ، وترقيتها لتقوى ، ويطرد نموها لتجاوز الدرجة الوسطى إلى مستوى النبوغ والابتكار ، وهنا نرى طرافة الأساليب وجدتها ، وفرضها على الأدب والأدباء — فعل ذلك الجاحظ قديماً ، ويحاوله كثير من المعاصرين والمحدثين — ولولا ذلك لعاش الناس فى درجة ابتدائية ووقفت حركة التجديد .

---

(١) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثالثة المؤلف .

(٣) الأسلوب البلاغى — كالأسلوب الموسيقى والتصويرى — معرض لأخطاء يقع فيها الطالب ويجب التنبه لها والحرص منها بإخلاص شديد . منها التهاون الذى يدفع بالأديب إلى التعابير المحفوظة والتراكيب المبتذلة دون التفكير فى معانيها ومقدار ملاءمتها للغرض المقصود ، وهذا هو التقليد الأعمى والكسل الضار ومنها الثقة العمياء بالنفس والاعتداد بالمهارة الشخصية وعدم الصبر على المرانة اللازمة لتقويم الأساليب يظهر عند من تسهل عليهم الكتابة وتكون طبائعهم فياضة ، فيظنون — خطأ — أن استعدادهم كفيل بالنجاح . ومنها الشغف بالمحسنات البديعية وتكلف الإغراب والمبالغة ومعنى هذا أن الكاتب يعنى بالثوب الذى يلبس المعنى أكثر من عنايته بالمعنى ذاته ؛ فيصبح الأدب أشبه بالحرف اليدوية يعمل لذات الألفاظ ، مع أن الفن البلاغى لم يوجد إلا لنشر الأفكار وخدمة المعانى التى يجب أن تستقر فى نفوس الآخرين ، وقد وجد فى تاريخ الأدب العربى جماعة من الكتاب جعلوا همهم الصناعة اللفظية وغلبوا جانب الألفاظ على ناحية المعانى والموضوعات ، ستجد أمثلة منهم فيما يرد عليك فى دراسة الأساليب .

(٤) هنالك فكرة شائعة بين الفنيين كثيراً ما يتشبث بها طلاب البلاغة ، هى أن تقييد الفن ورجاله بالقوانين الموضوعة يطغى على حرية الطالب ويحد من كفايته — وقد يكبت نبوغه المرجو — على أن هذه الأساليب التى تتراءى أول ظهورها شاذة غريبة كثيراً ما تصبح بعد حين مألوفة مقبولة أو مستحبة متبعة ، فإذا خرجنا البلاغة على النظرية ألغينا جهود السابقين وعرضنا الناشىء لتجارب خطيرة قد تضره ، وخير للطالب أن ينتفع بآراء السابقين لتكون له نقطة ابتداء وإرشاد ، وله بعد ذلك أن يبتكر ما شاء فى ظل هذه الآثار وعلى هدى من أصول البلاغة حتى لا يصاب بالشطط ، وعن هذا الأساس تجد المعاهد

العلمية تأخذ الطالب بدراسة الأدب القديم والحديث معاً لعلها تعرض عليه بذلك ما يختار منه خير مساعد له على الإفادة والنبوغ .

(٥) وإذا لاحظنا النصوص البيانية من ناحية عناصرها التى ألممنا بها فى الفصل الأول ومن ناحية غايتها التى هى غاية الأدب التعليمية والتهذيبية ومن ناحية صلتها بالموسيقى الأدبية ، رأينا البلاغة تسيطر على ميزات الفنون الجميلة الأخرى وتمتاز بهذا الإفصاح الواضح .

***

هذا وقد درسنا هذا الموضوع دراسة مفصلة فى كتابنا (أصول النقد الأدبى) — الفصل الخامس من الباب الأول — فيحسن الرجوع إليه لزيادة الإيضاح .

الفصل الخامس

موضوع علم البلاغة

رأينا أن البلاغة العربية انتهت فى أبحاثها إلى علمين أساسيين : المعانى ، والبيان ، وجعلت البديع ملحقاً بهما ، كما لاحظنا أن مباحث هذه العلوم لا تخرج فى جملتها عن دراسة الجملة والصورة لتغذية قوة الإدراك النفسية ، وسنرى هنا — كما بينا من قبل — أن موضوع البلاغة أعم من ذلك وأشمل وأنه لا حاجة بنا مطلقاً إلى هذه الأسماء العلمية : كالمعانى ، والبيان ، البديع ، التى تطلق على نقط جزئية لا تستوجب هذه العنوانات .

يعرف موضوع البلاغة بالرجوع إلى أهم خواصها ، وهى مطابقة الكلام لمقتضى الحال[1] ، فأبحاث علم البلاغة تدور حول هذه المسألة وبيان ما يناسب وما لا يناسب ، لأن ما يحسن فى خطاب جماعة أو فى حال ما ، قد لا يحسن مع جماعة أو فى حال أخرى ، وما قد يصلح لغرض علمى من الأساليب لا يصلح لغرض أدبى ، فالمسألة هى بيان الأنسب ، لذلك يعترضنا دائماً هذان السؤالان : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟

والإجابة عن السؤال الأول تتناول القواعد الخاصة بمادة الكلام البليغ من حيث موضوعاته وأفكاره ، وعواطفه وأخيلته ، كما أن الإجابة عن السؤال الثانى تقوم على طريقة التعبير عن هذه المادة وأدائها .

ويجب أن نلاحظ أن قوانين التعبير تشمل المادة أو تمسها ، إذا كانت المادة مقياس العبارة وسبب تنوعها فالأسلوب يختلف خطابة عنه مراسلة ، والعبارة

---

(١) راجع Cenung p 8

الاستفهامية تخالف الإخبارية ، وكذلك دراسة المادة لا تخلو من القول فى التعبير ، فالمادة لا تدرس على أنها شىء منفصل مستقل ، وإنما يراعى أنسبها ، وصلته باللغة التى تؤديه تقريراً كانت أو حواراً ، ومن الناحية النقدية لا أستطيع وصف الكلام بالوضوح أو الجمال إلا إذا نظرت إلى معانيه فهى مقياس هذه الأوصاف كما يمر بك فى الكلام على صفات الأسلوب . ومعنى هذا أن ناحيتى الدراسة البلاغية تلتقيان كما رأيت ، وقد تفترقان افتراقاً جزئياً حين نتأخر إلى الوراء لننظر فى مسألة الصحة وحدها ، أى حين نبحث فى صواب الفكرة فى ذاتها ، أو فى سلامة التركيب نحوياً ، لكن الدرس البلاغى لا يرى فصلهما بحال.

ومهما يكن من الأمر فإن الدراسة العلمية تبيح لنا أن نتناول كل جانب ونخصه بدراسة عالية فيه ، وبذلك ينحصر موضوع البلاغة فى بابين أو كتابين: الأسلوب ، والفنون الأدبية .

(١) الأسلوب Style وفى هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التى إذا اتبعت كان التعبير بليغاً أى واضحاً مؤثراً ، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه ، وقد يجد الطالب فى هذا الدرس شيئاً من التفاصيل المحتاجة إلى أناة وصبر ، لكنها خطيرة النتائج فى فن البيان .

وفى هذا القسم نضع البلاغة العربية ، فعلم المعانى يدخل كله فى بحث الجملة وعلم البيان وأغلب البديع يدخل فى باب الصورة ، وتبقى المباحث الأخرى مهملة فى هذه الكتب التى انتهت إليها الدراسة البلاغية ، نعم إنك واجد بلاشك فى كتب الأقدمين كالصناعتين ، ودلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة ، والمثل السائر مباحث قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ، ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة .

(٢) الفنون الأدبية وقد تسمى قسم الابتكار Invention وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ وليلاحظ أن الدراسة هنا شكلية كذلك فهى لا تخلق المادة للطالب ولا تعد له الأفكار والآراء ؛ فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجاربه الحيوية التى تمده بالآراء وتكشف له عن الحقائق ، وعلى البلاغة أن تشير فقط إلى ما يتبع فى تأليف المعانى وتنظيم الفنون أقساماً لتنتج الآثار المرجوة .

وهنا أشير إلى مسألة هى نتيجة لما أسلفنا ، تلك أن علم البلاغة يميل فى جملته إلى الناحية الشكلية أو الأسلوبية فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى كثيراً بالعبارات والأساليب حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب ، ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن فى هذه الموضوعات التى ذكرنا ولن تستطيع الإفلات من الإجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟

وكما لاحظنا قصور علوم البلاغة عندنا فى قسم الأساليب كذلك نجدها قاصرة فى قسم الفنون الأدبية إلا فقرات مفرقة أو فصول درست لأغراض غير أدبية كما فى آداب البحث والمناظرة .

وبالموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الأخيرة ، وبين موضوعها كما يجب أن يكون ، نستطيع أن نقرر النتائج الآتية :

(١) إن نصف البلاغة النظرية مفقود فى اللغة ، أكثره فى قسم الفنون الأدبية ، وباقية فى باب الأسلوب ، على أن ما ترجم من خطابة أرسطو وشعره إنما نقل على أنه فلسفة لا أدب ، وكانت الترجمة قاصرة فلم تفد كثيراً .

(٢) إن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعانى والبيان والبديع

وهو شطر على خاطرته يعوزه التنسيق ، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء التى تسمى علوماً خاصة لأنها فصول بلاغية يسيرة .

(٣) إن البلاغة العربية فى حاجة إلى وضع على جديد يشمل هذه الأبواب والفنون التى أشرنا إليها ، ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية لملابستها الزمانية والمكانية ، حتى يخدم الأدب ، وذلك كله غير البحث التاريخى الذى يفرد له درس خاص ، وقد نوهنا فى مقدمة هذه الطبعة بهذا المنهج الجديد الذى ينبغى أن يوضع على أصوله علم البلاغة العربية ونعيد ذلك هنا ؛ لانمل الدعوة إليه فقد مضت القرون ونحن متخلفون فى هذا الميدان ، وها نحن أولاء ننتظر كتاب البلاغة الجديد حتى لانعيش على ترديد ما سبقنا إليه فى غير فائدة ولا تجديد .

(٤) إن الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوا من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وألغازهم فذلك هو الذى أفسد بلاغتنا وحولها بحوثاً لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء .

***

ولست أدعى أنى أفعل شيئاً من ذلك فى هذه الفصول ، وحسبى أمران :

الأول : هذه الإشارة إلى ما يجب أن ننهض به .

الثانى : أنى تناولت الأسلوب من بعض نواحيه العامة فاتخذت الدرس فاتحة لمواصلة البحث علنا ننتهى إلى وضع علم البلاغة العربية .

الباب الثانى

فى التعريف بالأسلوب

الفصل الأول

فى حد الأسلوب

١ — إذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظى الذى يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات ، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون ، وهذا الفهم — على صحته — يعوزه شىء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقاً على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح، وذلك أن هذه الصورة اللفظية التى هى أول ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة ، وإنما يرجع الفضل فى نظامها اللغوى الظاهر إلى نظام آخر معنوى انتظم وتألف فى نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوباً معنوياً ، ثم تكون التأليف اللفظى على مثاله ، وصار ثوبه الذى لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح ، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة ، وهو يتكون فى العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجرى به القلم ، فهذا وجه .

والوجه الثانى : أن كلمة الأسلوب صارت هذه الأيام حقاً مشتركاً بين البيئات المختلفة ، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمى ، ويستعملها الأدباء فى الفن الأدبى قصصاً أو جدلا أو تقريراً وفى العنصر اللفظى سهلا أو معقداً ،

وفى إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة ، وفى طريقة التخييل جميلة ملائمة أو مشوهة نابية . وكذلك الموسيقيون يتخذونها دليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام للتعبير عما يحسون أو يخالون ، ومثلهم الرسامون فهى عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها ، وهكذا حتى أصبحت هذه الكلمة « أسلوب » تكاد ترادف كلمة الشخصية فى المعنى . لهذا كله كان إطلاقها على هذا العنصر اللفظى ضرورة اقتضاها التعليم أولا ، ولأنه هو مظهر العناصر الأخرى ومعرضها ثانياً . . فما الأسلوب ؟

فى لسان العرب : ويقال للسطر من النخيل أسلوب . وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب : الطريق ، والوجه ، والمذهب . يقال : أنتم فى أسلوب سوء ، ويجمع على أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب الفن يقال : أخذ فلان فى أساليب من القول ، أى أفانين منه .

هذه المعانى التى نقلناها عن ابن منظور قسمان : قسم حسى يمثل الوضع الأسبق للفظ ، كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك ، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر . وقسم معنوى هو الخطوة الثانية فى الوضع اللغوى حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعانى الأدبية ، أو النفسية ، وذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب فى بعض الأحيان .

على أن هذه المعانى كلها تنتهى بنا عند فكرة إذا أردنا استعمالها فى باب الأدب كانت ملائمة ، فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً ، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية ، تقريراً أو حِكَماً وأمثالا . فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظى فيشمل الفن الأدبى الذى يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير .

٢ — وإذا تركنا لسان العرب إلى مقدمة ابن خلدون رأيناه يتناول الأسلوب فى فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول :

« ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة — صناعة الشعر — وما يريدون بها فى إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض .

فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء فى القالب أو النساج فى المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ؛ فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول ، كقوله : (يا دَار مَيَّةَ بالعلياءِ فالسندِ) ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال ، كقوله : (قِفَا نَسْأَلِ الدارَ التى خَفَّ أهْلُها) أو باستبكاء الصحب على الطلل ، كقوله : (قِفَا نبْكِ من ذكْرَى حبيب ومنزل) وأمثال ذلك كثير فى سائر فنون الكلام ومذاهبه ، وتنتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل إنشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة على ما هو شأن التراكيب فى الكلام العربى ، فى كل مكان كلمة من الأخرى

يعرفك فيه (كذا) ما تستفيده بالارتياض فى أشعار العرب من القالب الكلى المجرد فى الذهن من التراكيب المعينة التى ينطبق ذلك القالب على جميعها وهذه القوالب كما تكون فى المنظوم تكون فى المنثور ، فإن العرب استعملوا كلامهم فى كلا الفنين وجاءوا به مفصلا فى النوعين ففى الشعر بالقطع الموزونة والقوافى المقيدة واستقلال الكلام فى كل قطعة ، وفى المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالباً وقد يقيدونه بالأسجاع وقد يرسلونه وكل واحدة من هذه معروفة فى لسان العرب » .

هذا النص الذى نقلناه عن ابن خلدون يضع أمامنا عدة قوانين قيمة فى الدراسات الأدبية :

أولها : أن هناك فارقاً بين الوجهين : العلمى والفنى فى تكوين الأسلوب الأدبى فعلوم النحو والبلاغة والعروض تقفنا على أنها نظريات ترشدنا فى إصلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر ، وقد يعرفها الطالب ولا يحسن معها الإنشاء أو ينشىء الصحيح فقط . وأما صياغة الأسلوب الجميل فهى فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ[1] ، وتتكون من الجمل والعبارات والصور البيانية .

ثانيها : أن الأسلوب فى الأصل صورة ذهنية تتملأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة ، والمرانة وقراءة الأدب الجميل ، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التى اعتدنا أن نسميها أسلوباً لأنها دليله ، وناحيته الناطقة الفصيحة .

ثالثها : أن هذه الصورة الذهنية — التى هى الأصل الأول للأسلوب —

---

(١) راجع المثل السائر ص ٣٠ والصناعتين ص ١٤٧

ليست معانى جزئية ، ولا جملا مستقلة ، بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم ، كخطاب الطلل ، أو استدعاء الصحب للوقوف والسؤال أو الدعاء له بالسقيا ، كقوله :

أسْقى طلولهمُ أجَشُّ هزيمُ ... وَغَدَتْ عليهم نَضرة وَنَعيمُ

أو بتسجيل المصيبة على الأكوان عند فقد شجاع كقوله :

مَنابتَ العُشب ، لا حامٍ ولا راعٍ ... مَضَى الردى بطويل الرمح والباعِ

رابعها : هذه الفروق اللفظية والمعنوية بين المنظوم والمنثور من حيث الأسلوب ، وأهم ما ذكره امتياز النظم والوزن ، والقافية ، واستقلال كل بيت بمعنى تام ، كما هو مذهب العرب ، وسيأتى تفصيل القول فى ذلك .

والذى يعنينا هنا أن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ فى معناه ناحية شكلية خاصة هى طريقة الأداء أو طريقة التعبير التى يسلكها الأديب لتصوير ما فى نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية . ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم ، فهو طريقة الكتابة ، أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعانى قصد الإيضاح والتأثير ، أو الضرب من النظم والطريقة فيه . هذا تعريف الأسلوب الأدبى[1] بمعناه العام .

وأما إذا أردنا أن يكون التعريف عاما يتناول العلوم والفنون . فإنا نعرفه بأنه طريقة التعبير ، لأن الفنون الأخرى لها طرق فى التعبير يعرفها الفنيون ، ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان والأحجار ، وكذلك العلماء لهم رموزهم ، ومصطلحاتهم ، ومناهجهم فى البحث والأداء .

* * *

(١) راجع دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى ص ٣٦١ و Gen. p 16

٣ — ومع ذلك ففى الأدب وحده نرى — كما يمر بك تفصيله — أن التصرف والاختلاف يكون فى صوغ العبارات بين إيجاز وإطناب ، وسهولة وإغراب ، وبساطة وتعقيد ، وجمال وتنافر — ويكون قبل ذلك فى اختيار الأفكار ، وكيفية ترتيبها ترتيباً منطقيا أو مضطربا ، ووضوحها أو غموضها ، وصحتها أو خطئها ، وإخضاعها لطريقة الاستقراء أو الاستنباط — ويكون بعد هذا فى طريقة التخييل والتصوير : هل يسلك الكاتب طريقة التشبيه غالباً أو الاستعارة أو الكناية وما مقدار ابتكاره فى ذلك أو تقليده ، فلكل كاتب مذهبه فى ذلك أو أسلوبه الخاص ، فالشيب فى رأى المعرى :

والشيبُ أزهـــارُ الشبابِ فماله يخفى ، وحسنُ الروضِ فى الأزهار ؟

وهو فى رأى الفرزدق :

تفاريقُ شيب فى الشباب لوامعٌ وما حُسْنُ ليلٍ ليس فيه نجوم ؟

لكن الشريف الرضى يقول :

غالطونى عن المشيب وقالوا : لا ترع إنه جلاء حســـام

قلت : ما أَذْن على الرأس منه صارم الحـــد فى يد الأيام؟

انظر بعد ذلك إلى كتاب السيرة المعاصرين ؛ كيف اختلفوا فى طريقة العرض بين البحث العلمى المنسق ، والتمثيلى المقسم ، والقصصى الجميل[1] ، وانظر إلى هذه الشخصيات المتباينة فى الخطابة — كعلى ومعاوية وزياد والحجاج — وفى الكتابة كالجاحظ وبديع الزمان وابن خلدون وفى الشعر كأبى تمام وابن الرومى والبحترى والمتنبى — فإنك واجد أنماطا شتى ، وأساليب متباينة تجعل لكل فرد طابعاً ، أفيكون من الغريب إذا قلنا : إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير ؟

---

(١) حياة محمد لهيكل ، ومحمد لتوفيق الحكيم ، وعلى هامش السيرة لطه حسين .

الحق أن هذا التعريف الأخير يتناول عناصر الأسلوب كلها ويقوم على أساس الصلة بينها وإن كان العنصر اللفظى مظهر الفكر والصورة لأنه الجانب الحسى لها زيادة عما يتوافر له جمال خاص :

وهو أيضاً يتضمن المراد من الأسلوب فى سائر الفنون ، فهو تفكير وتصوير وتعبير .

٤ — وأعود مرة ثانية إلى تعريف الأسلوب فقد غم الأمر على بعض الدارسين بصدد ذلك ؛ أعود لأقول : إن تعريف الأسلوب ينصَبُّ بداهة على هذا العنصر اللفظى فهو الصورة اللفظية التى يعبر بها عن المعانى أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعانى إلا أننا — حين نريد الإيضاح والتقسيم — مضطرون إلى ملاحظة أمرين :

أولهما : وحدة النص الأدبى الذى لا يمكن الفصل بين عناصره ، فاللفظ لا يتصور بدون سائر العناصر الأدبية كما أنها لا تبدو بغير اللفظ .

ثانيهما : أن الفرق بين الأسلوب العلمى والأدبى مثلا لا يمكن إلا بملاحظة ما وراء اللفظ من فكرة أو عاطفة أو خيال ، لذلك كان هناك فرق بين تعريف الأسلوب ، وتحليله ، وبين تقسيمه ... هو فرق أساسه وجهة النظر فقط ، وإن النص الأدبى وحدة لا تتجزأ .

الفصل الثانى

تكوين الأسلوب

وهنا نجد فرقاً واضحاً – فى تكوين الأسلوب واستكمال عناصره – بين الطالب المبتدىء والأديب المنتهى ؛ فالطالب الذى يأخذ فى دراسة الكتابة يسلك الطريق الذى يسلكه زميله طالب الموسيقى أو الرسم ؛ تجد تلميذ الموسيقى يبدأ درسه بتعرف الأدوات الموسيقية والفرق بينها ، وطرق استخدامها ، وأنواع الألحان والأنغام التى تنتجها كل أداة ، ثم ينتقل من ذلك إلى تأليف الألحان المركبة واستخدام أداتين أو أكثر مع مراعاة الانسجام والتأليف بين الأنغام . . . وآخر الأمر يتعلم كيف يؤلف الدور الموسيقى العام ويتخذ من الأدوات وأنغامها وسائل لتوقيع المقطوعات وقد يصل به الأمر إلى التجديد والابتكار .

كذلك طالب الأدب يبدأ دروسه بتعلم الحروف وتأليف الكلمات منها ، ثم تأليف الجمل من الكلمات تأليفاً خبرياً أو إنشائياً فعلية كانت أو إسمية ، إيجابية أو سلبية ، مع ملاحظة الفروق الدقيقة بينها وينتقل من الجمل إلى الفقرات المؤلفة من الجمل منفصولة أو موصولة حسب مقتضيات المعانى . . . ولا ينسى طرائق المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والمطابقة وحسن التعليل . . . وأخيراً هذه الأساليب القصصية أو الجدلية أو التقريرية أو الوصفية منثورة ومنظومة . . . ومعنى هذا أنه يبدأ بالألفاظ وينتهى إلى الفنون الأدبية .

أما الكاتب المنتهى فإنه يسير فى طريق عكسية ، شأنه شأن الموسيقار البارع

تعرض له القطعة الأدبية أو يبدو له تصوير معنى نفسى أو مظهر طبعى فيفهم المراد ثم يسمعك ألحاناً منسجمة منسقة ، تؤدى ما وراءها فى دقة وجمال ، كذلك الأديب إذا شاء قولا فى الوصف ، أو الرثاء ، أو القصص ، اختار معانيه ، ورتبها ، وفسرها طوع مزاجه تفسيراً فنياً ، ثم عبر عنها بالألفاظ التى تجذبها المعانى .

هذا الكاتب كما رأيت يبدأ باختيار الفن وينتهى بالألفاظ ، عكس التلميذ الناشىء .

وسواء أعنينا بحالي الطالب أم الكاتب ، فإن تكون الأسلوب أهم المظاهر لبرعة الكتاب والشعراء ، وأوضح معرض لقوة الإدراك ويقظة الشعور وجمال الذوق ؛ لذلك كان الكاتب الأمين ذو الطبع الأدبى الصادق ، منصرفاً إلى تخير الكلمات الفصيحة الدقيقة المعنى ، المتلائمة مع أخواتها ، حتى تطمئن عناصر العبارة فى موضعها دون إكراه ، وحتى يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير وجمال التصوير .

وهذه الدرجة تتطلب من غير شك مرانة دائبة ، وصبراً طويلا ، وذوقاً جميلا صادقاً وتملؤا بتخير الأساليب الأدبية فهماً ، ونقداً ، وتمثلا ، ويمكن للكاتب أن يلزم نفسه بأمرين اثنين ليوفر لنفسه الفوز بحسن التعبير .

الأول :

الحرص الشديد على الدقة سواء فى أداء الفكرة أو صوغ الخيال فلا يسمح بكلمة أو عبارة هى أقل أو أكبر من فكرته كما يرفض استعارة قبيحة ، أو كناية غامضة ، أو تعليلا غير حسن .

الثانى :

التصرف السديد فى بناء الجمل والعبارات بتقــديم بعض العناصر أو تأخيرها ، وبالقصر أو الفصل أو الوصل ، حتى تكون العبارة صورة صادقة لما فى نفسه من المعانى وما فى وجدانه من تصور وموسيقى .

ذلك يتلخص فى أن يكون الأسلوب للكاتب طبيعته الثانية ، وبذلك يكون سهل الإنشاء ؛ يصدر عن صاحبه حديثاً أو محاضرة أو تأليفاً ، كأنه يتنفس أو يبصر ، وهذه آخر درجات القدرة البيانية .

الفصل الثالث

عناصر الأسلوب

رأينا في الفصل الماضي أن الخطوة الأولى للكاتب إنما هي اختيار الفن الأدبي الذي يعتمد عليه لأداء ما في نفسه من المعاني ، فهو مقالة أو قصيدة أو رسالة أو قصة أو خطابة عامة أو محاضرة أو كتاب مؤلف ، وبعد ذلك يختار المعاني أو الأفكار والحقائق التي يعتبرها هامة جديرة بموضوعه لجدتها أو قوة تأثيرها أو ملاءمتها لقرائه وسامعيه ، ثم يرتب هذه الأفكار ترتيباً يصل به إلى نتائجها المرادة ، سواء اختار طريقة التحليل أم التركيب ، فإذا انتقل من ذلك إلى التعبير عنه بعبارات واضحة تكشف عنه ، فقد تكون له الأسلوب العلمي أو الأدبي بمعناه العام ، كما قيل في وصف الشمس : « الشمس كوكب مضيء بذاته وهي أعظم الكواكب المرئية لنا منظراً ، وأسطعها ضوءاً ، وأغزرها حرارة ، وأجزلها نفعاً للأرض التي نسكنها ، والشمس كرة متأججة ناراً ، حرارتها أشد من حرارة أي ساعور أرضي ، ويبلغ ثقلها ثلثمائة وزن من ثقل الأرض ، وهي أكبر منها جرماً بثلثمائة ألف وألف ألف مرة ، وتدور الشمس على محورها من الغرب إلى الشرق مرة واحدة في نحو خمسة وعشرين يوماً وتبعد عنا بنحو اثنين وتسعين ألف ألف ميل وخمسمائة ألف ميل ، وهي مع كل هذا العِظَم الهائل لا تعد في النجوم الكبرى » بل إن أكثر ما نشاهده من النجوم الثابتة شموس أكبر من الشمس بألوف ، والشمس بسياراتها تابع من توابع أحدها »[1] .

---

(١) أحمد الإسكندري : نزهة القارىء جـ ١ ص ١٦٦ .

فالفن هنا مقالة اقتبس منها هذا النص ، ويلاحظ أن الكاتب كان حريصا على إيثار الحقائق القيمة الدقيقة ، ثم رتبها ذاكراً مسائل عامة تميز الشمس من الكواكب الأخرى ، واتبع ذلك بذكر الخواص المتصلة بشكلها وحرارتها وحركتها ، وأخيراً هذه العبارة الواضحة المؤلفة من الكلمات والتراكيب ، وهنا نستطيع أن نقول إن الأسلوب العلمي يتكون من عنصرين أساسيين : الأفكار والعبارات . وأما اختيار الأفكار وتنسيقها ، وإيثار الكلمات الدقيقة والجمل الواضحة ، فذلك عمل أسلوبي لأنه طريقة يقوم بها الكاتب متأثراً بموضوعه من جهة وبشخصيته من جهة أخرى .

وقد يتوافر للأسلوب خاصة أخرى ، حين يلجأ الكاتب إلى الخيال يصور به انفعاله — عاطفته — فيضيق دائرة الأفكار ويأخذ منها أجلها وأشملها على أسباب القوة والجمال ، ثم يفسرها تفسيراً أدبياً كما يشاء خياله ويملى عليه طبعه ومزاجه ، وبذلك نقرأ أسلوبا أدبياً خالصاً تبدو فيه شخصية الكاتب أشد وضوحا وأبعد تأثيراً كما قيل فى الشمس كذلك : « سل الشمس من رفعها ناراً ، ونصبها مناراً ، وضربها ديناراً ؟ ومن علقها فى الجو ساعة يدب عقرباها إلى يوم الساعة ؟ ومن الذى آتاها معراجها وهداها أدراجها ، وأحلها أبراجها ، ونقل فى سماء الدنيا لسراجها ؟

الزمان هى سبب حصوله ، ومتشعب فروعه وأصوله ، وكتابه بأجزائه وفصوله ، ولد على ظهرها ، ولعب على حجرها ، وشاب فى طاعتها وبرها ولولاها ما اتسقت أيامه ، ولا انتظمت شهوره وأعوامه ، ولا اختلف نوره وظلامه ، ذهب الأصيل من مناجمها ، والشفق يسيل من محاجمها ، تحطمت القرون على قرنها ، ولم يعل تطاول السنين بسنها ، ولم يمح التقادم لمحة حسنها »[1] .

هذا النص يختلف عن سابقه مع اتحاد موضوعهما ؛ فالأول وقف عند الحقائق

(١) أحمد شوقى : أسواق الذهب ص ٢ .

والعبارات وصاغ منها الأسلوب العقلي الخالص ، والثاني تجافى عن الحقائق التفصيلية الدقيقة كالأعداد والمقاييس ووقف عند رءوس الأفكار وأهمها ، ثم تصورها أشياء جميلة لإعجابه بها ، وصورها بخياله فكانت جميلة مؤثرة، فالشمس دينار مضروب وساعة معلقة عقرباها الليل والنهار ، وهي كتاب الزمن ومهده وأمه ، وهذا الأصيل ذهب من مناجم الشمس والشفق سائل من محاجمها ... إلى غير ذلك مما نفصله بعد ، وبذلك نقول : إن الأسلوب الأدبي ينحل إلى عناصر ثلاث : الأفكار، والصور، والعبارات، وكذلك يكون الاختيار الذي يتناول الأفكار والصور والعبارات عملاً أسلوبياً ، هو طريقة الصياغة التي تتصرف في تلك العناصر بما تراه أليق بموضوع الكلام .

فإذا كان الفنّ شعراً كقول حافظ إبراهيم في الشمس :

لاح منها حاجبٌ للناظرين ... فَنَسُوا بالليل وضّاح الجبين
ومحت آيتَها آيتَهُ ... وتبدّت فتنة للعالمين
هي أم النار والنور معا ... هي أمُّ الريح والماء المعين
هي طَلَعُ الروض نوراً وجنى ... هي نشر الورد طيب الياسمين
هي موت وحياة للورى ... وضلالٌ وهدى للغابرين[1]

لاحظت الوزن والقافية يلزمان الشعر فوق هذه العناصر التي ذكرت في الأسلوب الأدبي والتي سنجد أنها في بيان النظم تختص بميزات فنية نشرحها في الكلام على أنواع الأساليب .

وهناك عنصر العاطفة الذي يعد في الأدب الدافع المباشر إلى القول وروحه، وهذا العنصر هام إلى درجة أنه احتاج غالباً ، لأجل أدائه، إلى الخيال الذي هو لغة العاطفة ووسيلة تصويرها من ناحية الأديب ، وبعثها في نفس القارئين ، فالعاطفة في الأدب عنصر أسلوبي يحس دون أن يشرح أو يعرض عرضاً مباشراً صريحاً .

(١) الديوان ج ١ ص ٢٠٧ ، وضاح الجبين : القمر .

فإذا أراد الكاتب درس عاطفة وتحليلها ، وبيان مبعثها وآثارها ، كان كاتباً عالماً .

* * *

هذه هى عناصر الأسلوب كما نتصوره نصاً أدبياً لا يتجزأ ، وكما نتصوره أقساماً ، لكل قسم خواصه المترتبة على ما فيه من أفكار وانفعالات وأخيلة .

وأما إذا وقفنا عند الجانب اللفظى فقط وهو ما يتصرف إليه اللفظ عند الإطلاق فيمكن أن تعتبر العناصر هى الكلمة ، والجملة ، والصورة (التشبيه ، والاستعارة والكناية . .) والفقرة والعبارة ، وعلى ذلك يدرس الأسلوب للتلاميذ ، دراسة تطبيقية ، وتكون هذه العناصر ـ التى ذكرت سابقاً فى التحليل ـ خصائص يتميز كل قسم ببعضها ، ولا مشاحة فى الاصطلاح .

الباب الثالث

الأسلوب والموضوع

نذكر في هذا الباب وما يليه أسباب اختلاف الأساليب ، ومظاهر هذا الاختلاف ، ونعني بالأساليب هنا هذه العبارات اللفظية التي هي المظهر الخارجي للتفكير والتصوير كما سبق ، وإنما يرجع اختلاف الأساليب إلى سببين رئيسيين :

الأول : الموضوع .

الثاني : الأديب .

وهناك أشياء أخرى يذكرها بعض الباحثين ـ كاختلاف الصنعة ، ومقدار الملاءمة بين اللفظ والمعنى وغير ذلك ـ ولكنها في الواقع مظاهر تطبيقية لأحد هذين السببين أو لكليهما كما يتضح ذلك أثناء الكلام الآتي .

فالموضوع هو السبب الأول الذي يقوم عليه اختلاف الأساليب ، ويراد بالموضوع الفن الذي يختاره الكاتب ليعبر به عما في نفسه ، علماً أو أدباً ، شعراً أو نثراً ، مقالة أو قصة أو رسالة أو خطابة . . فلكل فن منها أسلوبه الخاص الذي يلائم طبيعته .

وأما الأديب فإن اختلاف الأساليب بالنسبة له راجع إلى اختلاف شخصيات الأدباء من حيث أذواقهم ومواهبهم العقلية ودرجة انفعالهم ، وطبائعهم الخشنة أو الرقيقة ، وطريقة تفكيرهم وتصويرهم ، إذ كان لكل ذلك معنى خاصاً

ونفرد هذا الباب للكلام فى السبب الأول وهو الموضوع ، فنلاحظ أن :

- الأسلوب من حيث الموضوع
  - علمى
  - و
  - أدبى
    - شعر
      - حماسة
      - نسيب
      - مدح
      - رثاء . . . الخ
    - نثر
      - مقالة
      - قصة
      - خطابة
      - رسالة . . . الخ

ونذكر فى الفصول التالية خواص كل أسلوب ، وما يميزه من سواه ، بناء على اختلاف هذه الفنون ، وليلاحظ أن بعض فنون النثر أدب خاص والآخر أدب عام يمكن عده فى الأسلوب العلمى العام أيضاً كما يمر بك .

الفصل الأول

الأسلوب العلمى والأسلوب الأدبى

الخطوة الأولى لاختلاف الأساليب تبدأ بالفرق بين الأسلوبين : العلمى والأدبى . وقد رأيت فيما مضى أن الكاتب حين يريد الكتابة فى موضوع يجب عليه أولاً أن يختار الأفكار التى يريد أداءها لجِدَّتها أو قيمتها أو ملاءمتها لمقتضى الحال، ثم يرتب هذه الأفكار ترتيباً معقولا ليكون ذلك أدعى إلى فهمها وحسن ارتباطها فى ذهن القارىء وأخيراً يعبر عنها بالألفاظ اللائقة بها ، فإذا ما فعل ذلك حصل على الأسلوب العلمى ، وقد ذكرنا مثال ذلك قبلا ، ونذكر هنا مثالا آخر نستعين به على بيان ما يمتاز به كل من النوعين ؛ فالأسلوب العلمى ، كما قيل فى وصف الأهرام : « كان القصد من بناء الأهرام إيجاد مكان حصين خفى يوضع فيه تابوت الملك بعد مماته ؛ ولذلك شيدوا الهرم الأكبر وجعلوا فيه أسراباً خفية زَلِقَة صعبة الولوج لضيقها ، وانخفاض سقفها وامّلاسها حتى لا يتسنى لأحد الوصول إلى المخدع الذى به التابوت ؛ ومن أجل ذلك أيضاً سُدّ مدخل الهرم بحجر هائل متحرك ، ولا يعرف سر تحريكه إلا الكهنة والحراس ، وَوُضِعَت أمثال هذا الحجر على مسافات متتابعة فى الأسراب المذكورة . وبهذه الطريقة بقى المدخل ومنافذ تلك الأسراب مجهولة أجيالا من الزمان . ويعد الهرم الأكبر من عجائب الدنيا . قرر المهندسون والمؤرخون أن بناءه يشمل ٢٫٣٠٠٫٠٠٠ حجر ، متوسط وزن الحجر منها طنان ونصف طن ، وكان يشتغل فى بناء الهرم مائة ألف رجل يستبدل بهم غيرهم كل ثلاثة أشهر ، وقد استغرق بناؤه عشرين عاماً . وجميع هذا الهرم شيد من الحجر الجيرى الصلب ما عدا المخدع الأكبر فإنه من

الصخر المحبب وكان الهرم مغطى بطبقة من الجرانيت فوقها أخرى من الحجر الجيرى المصقول ووضعُ الملاط بين الأحجار فى غاية الدقة حتى كأن الناظر إلى الهرم يكاد يظنه صخرة واحدة »[1] .

فليس من شك أن كاتب هذه القطعة .

(١) قد اختار هذه الحقائق أو المعارف لأهميتها فى تاريخ الأهرام .

(٢) ثم رتبها هذا الترتيب الذى رأيته فعرض لسبب البناء ، ولهذا الوصف الذى يطابق سر هذا البناء ، ثم انتقل إلى ذكر هذه الأفكار التفصيلية المتصلة بالبناء .

(٣) وأخيراً عبر عنه بهذه العبارة السهلة الكاشفة ، وهذا هو الأسلوب العلمى الذى يتخذ وسيلة لنشر المعارف وتغذية العقل دون أن تطغى شخصية الكاتب فيه .

وأحياناً يقف الكاتب عند هذه الحقائق والمعارف ولا يجعل قصده الفذّ تغذية العقل بالأفكار ، وإنما يعرف هذه الحقائق ، ويختار أهمها وأبرزها الذى يستطيع أن يجد فيه مظهراً لجمال ظاهر أو خفى أو معرضاً لعظة واعتبار أو داعياً لتفكير وتأثير ثم يفسر ما اختار تفسيراً خاصاً به ، بما يخلع عليه من نفسه المتعجبة أو المتعظة ، الراضية أو الساخطة ، ثم يحاول نقل هذا الانفعال — أو إثارة مثله — إلى نفوس القراء والسامعين ليكونوا معجبين أو مغتبطين ، راضين أو ساخطين ، وبذلك يدخل فى الأسلوب هذا العنصر الجديد الذى يصور الشعور وهو الخيال . وهنا نرى الأسلوب الأدبى كما قيل فى الأهرام :

---

(١) تاريخ مصر إلى الفتح العثمانى ص ١٦ — ١٧ .

« ولما وقفت بنا الركاب فى ساحة الاهرام ، وقفنا هناك موقف الإجلال والإعظام ، قبالة ذلك العلم الذى يطاول الروابى والأعلام ، والهضبة التى تعلو الهضاب والآكام والبنية التى تشرف على رضوى وشمام ، وتبلى ببقائها جدة الليالى للأيام ، وتطوى تحت ظلالها أقواماً بعد أقوام ، وتفنى بدوامها أعمار السنين والأعوام ، خلقت ثياب الدهر وهى لا تزال فى ثوبها القشيب ، وشابت القرون وأخطأ قرنها وخط المشيب ، ما برحت ثابتة تناطح مواقع النجوم ، وتسخر بثواقب الشهب والرجوم »(1) .

موضوع النصين واحد ، هو وصف الأهرام إلا أننا رأينا فى عبارات القطعة الثانية خواص لا نجدها فى عبارات الأولى سواء فى هذه الكلمات الجزلة الفخمة البريئة من المصطلحات العلمية ، والتحديد الدقيق ، وفى هذه الجمل المختارة القوية المسجوعة ، وهذه الصور المتتابعة تشابيه واستعارات فالهرم مرة جبل ، وأخرى حرب الدهر وثالثة فتاة شابه خالدة الشباب .. وأخيراً هذه الموسيقى العامة الفخمة التى هى فى الحقيقة صوت هذا الانفعال النفسى الذى ملك على الكاتب شعوره الباطنى ففاض على قلمه ألفاظاً وعبارات . هذا الإعجاب هو — هنا — ما منح الأسلوب صفته الأدبية ، وأبدى شخصية الكاتب فى هذا الموقف فإذا بها تكبرُ الأهرام ، وتعجب بقوة الإنسان ، ثم تدل على درس للأدب القديم واعتزاز بهذه الصنعة اللفظية والجزالة اللغوية والصور البيانية القديمة . وهذا الإعجاب — باعتباره انفعالا — تعجز اللغة العادية عن تصويره ، لأنها وضعت بأزاء الأفكار لتعبر عن هذا الفعل الهادىء المحدود ، أما الانفعال فهو قوة تعوزه لغة خاصة به وهى التى يحتال لها الأديب فيؤلفها — مستعيناً بالخيال — من

(1) حديث عيسى بن هشام : ص ٤٠٥ طبعة ثانية .

تشبيه واستعارة وكناية وحسن تعليل ، ونحو ذلك لتكون ملائمة لما تؤدى من روعة وسخط وحب وما إليها .

وبالموازنة بين هذين النصين نستطيع أن نفرق بين الأسلوبين : العلمى والأدبى فيما يلى : —

(١) الأصل الأول الذى قام عليه الخلاف بين الأسلوبين هو دخول الإنفعال (أو العاطفة) فى الأسلوب الأدبى بجانب أهم الحقائق والأفكار . وأما العلمى فإن المعارف العقلية هى الأساس الأول فى بنائه ، وقلما تجد للانفعال أثراً واضحاً ؛ لذلك كانت عنايته باستقصاء الأفكار بقدر عناية زميله بقوة الانفعال ، ولسنا نعدو الصواب إذا قلنا : إن الأسلوب العلمى لغة العقل والأدبى لغة العاطفة .

(٢) ويتبع ذلك أن يكون الغرض من الأسلوب العلمى أداء الحقائق قصد التعليم وخدمة المعرفة ، وإثارة العقول ، ولكن الغاية فى الأسلوب الأدبى هى إثارة الانفعال فى نفوس القراء والسامعين ، وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة كما أدركها أو تصورها الكاتب الأديب ، وبهذا يجمع الأسلوب الأدبى بين الإفادة والتأثير .

(٣) تمتاز العبارة الأولى بالدقة والتحديد والاستقصاء ، ولكن الثانية تعنى بالتفخيم والتعميم والوقوف عند مواطن الجمال والتأثير .

(٤) هذه المصطلحات العلمية ، والأرقام الحسابية ، والصلات الهندسية التى هى فى الأسلوب العلمى مظهر العقل المدقق ، يقابلها هذه الصور الخيالية والصنعة البديعية والكلمات الموسيقية التى هى فى الأسلوب الأدبى مظهر للانفعال العميق .

(٥) والعبارة الأولى تمتاز بالسهولة والوضوح إذا كانت صادرة عن عقل

رزين فاهم كما تمتاز الثانية بالجزالة والقوة ما دامت تعبر عن عاطفة قوية حية، فكانت كل منهما موسيقى صادقة لمعناها.

(٦) ومن ناحية التكرار لا ترى فى الأسلوب العلمى تكرار الفكرة وترديدها، ولكن الأسلوب الأدبى يأخذ المعنى الواحد ويعرضه علينا فى عدة صور بيانية مختلفة، تمثل الإجلال والإعظام، ثم انظر إلى فكرة الضخامة تجدها مرة فى صورة علم، وأخرى فى صورة هضبة، وثالثة فوق الجبال والهضاب، وكذلك فكرة الخلود تجدها مصورة عدة صور، والخلاصة أن بين الأسلوبين فرقاً فى المصدر والغاية والوسيلة، ونورد لك هنا ما قال شوقى فى الأهرام ليكون مثالا تطبيقياً.

« ما أنت يا أهرام؟ أشواهق أجرام أم شواهد إجرام، وأوضاع معالم أم أشباح مظالم؟ وجلائل أبنية وآثار، أم دلائل أنانية واستئثار؟ وتمثال منصب من الجبرية أم مثال صاح من العبقرية؟ يا كليل البصر عن مواضع العبر، قليل من البصر بمواقع الآيات الكبر: قف ناج الأحجار الدوارس، وتعلم فإن الآثار مدارس، هذه الحجارة حجور لعب عليها الأول، وهذه الصفاح صفائح ممالك ودول، وذلك الركام من الرمال، غبار أحداج وأحمال، من كل ركب ألم ثم مال. فى هذا الحرم درج عيسى صبياً، ووقفت بين يديه الكواكب جثيا، وههنا جلال الخلق وثبوته، ونفاذ العقل وجبروته، ومطالع الفن وبيوته، ومن هنا نتعلم أن حسن الثناء، مرهون بإحسان البناء »[1].

هذا هو الأصل العملى للأسلوبين والفرق بينهما.

---

(١) أسواق الذهب ص ٦٩.

وقد يتجه بعض الباحثين اتجاهاً آخر ، لعله نوع من المراء والجدل النظرى الممقوت ، فيقول : إن مواهب النفس وحدة واحدة والإنشاء كله صنف واحد لافرق بين فنونه شعراً أو نثراً ، فهو تعبير عن النفس أو عن تفاعلها مع الطبيعة أو هو أدب وكفى ، ولكن هل تنبهوا إلى أنَ النفس البشرية لا تكون بحال واحدة دائماً كما قلنا ؟ ألم يلاحظوا أن هذه الفنون الأدبية ذات خواص متباينة ؟ فيم هذا التباين ؟ وما سره ؟

الذى أخشاه أن تكون مثل هذه الدعاوى فراراً من دقة النقد الأدبى ، وهرباً من تحليل النصوص واستخلاص ما فيها من ميزات أسلوبية هى التى تفرق بين الفنون الأدبية وكتابها ، وهذا هو الخطر الخطير .

الفصل الثانى

فى أسلوب الشعر

(ا) وقد يكون الأسلوب الأدبى شعراً ، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعرى ، وإن لم تكن فى أصلها خاصة به ، بل يشاركه النثر الأدبى فيها إلى حدما ، وبيان ذلك بالإيجاز ، أن النثر الأدبى يمتاز من النثر العلمى بدخول عنصر العاطفة (الإنفعال) فى تكوينه ، فكان لذلك آثاره الأسلوبية التى ذكرت فى الفصل الماضى ، فإذا تجاوزناه إلى الشعر رأينا أن الشعر كذلك يعبر عن العاطفة والفكرة ويتخذ الخيال المصور ، والعبارة الموسيقية ، وسيلة إلى هذه الغاية البيانية ، وهذا طبعى إذ كان الفنان — الشعر والنثر والأدبى — أدباً ، يصور العقل والشعور كما سبق بيانه ، فليس هناك إذاً تضاد مطلق بين الشعر والنثر ، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعى واختلاف شكلى .

(ب) ناحية الاتحاد تظهر فى أن كلا منهما يتناول الموضوعات التى يتناولها صاحبه مما يتصل بالإنسان والطبيعة ؟ فالحماسة والعتاب والمدح والهجاء والغزل والرثاء والوصف والاعتذار ، فنون للشعر كما هى فنون للنثر الأدبى .. وكل منهما يتناول الأشياء بالطريقة الفنية التى تبدو فيها شخصية الأديب ، وتكون معرضاً لانفعالاته وأخيلته وعباراته الخاصة ومزاجه الممتاز ، وقد رأيت أن العناصر التى يتألف منها النثر الأدبى تتوافر فى الشعر أيضاً ومعنى هذا أن طبيعة كل منهما تتصل بالأخرى ، وأنهما جميعاً غذاء العقل والشعور ، وأن هذه الظواهر اللفظية التى تذكر فى الأسلوب الشعر إنما تعد فيه أقوى مظهراً ، وأحسن ملاءمة .

(ج) وأما ناحية الاختلاف فتقوم على اعتبار أن النثر تغلب عليه صفة الإفادة والشعر تسوده صفة التأثير ؛ فمهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي النافع الذى يظهر واضحاً فى النثر العلمى فى حين أن الشعر مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية وأصله الموسيقى الجميل الذى تسمعه حماسة قوية ، ونسيباً رقيقاً ، ووصفاً جميلا ، ورثاء حزيناً ، حتى قيل : إن الفكرة أصل فى النثر والعاطفة مساعد ، وعكس ذلك فى الشعر حيث تتصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء ، وعلى ناحية الخلاف الشكلية هذه تقوم المظاهر التى تتراءى فى أسلوب الشعر ، وهى ظواهر تميزه كمًّا لا كيفاً أى أنها ترى الشعر بدرجة أسمى مما ترد فى النثر الأدبى .

ولنذكر لأسلوب الشعر هذا المثال من قول شوقى فى الأهرام :

قف ناج أهرام الجـــلال وناد ... هل من بناتك مجلس أو ناد

نشكو ونفزع فيه بين عيونهم ... إن الأبوة مفـــزع الأولاد

وَنَبثهم عَبث الهوى بتراثهم ... من كلِّ مُلْقٍ للهوى بقياد

وَنُبين كيف تفرَّقَ الإخوان فى ... وَقتِ البلاء تفرُّقَ الأضداد

إنَّ المغالط فى الحقيقةِ نَفْسَه ... باغ على النفسِ الضعيفة عاد

***

قُلْ للأعاجيب الثـــلاثِ مَقَالَة ... من هاتف بمكانهنَّ وشاد

للهِ أنتِ ! فما رأيتُ على الصَّفَا ... هذا الجلالَ ، ولا على الأوتاد

لك كالمعـــابد رَوْعَة قُدْسِية ... وعليك رُوحَانيـــة العُبَّاد

أُسستِ من أحلامهم بقواعد ... وَرفعتِ من أخلاقهم بعماد

تلكَ الرمالُ بجانبيكَ بقيـــة   من نِعْمَـــة وَسَمَاحَة ورمادِ[1]

وقبل الكلام فى الخواص اللفظية نلاحظ أن الانفعال الذى تبعته هذه الأبيات يتوزع بين الحزن فى القسم الأول ، والإعجاب فى الثانى .

وذلك لأن القصيدة قيلت فى الحفاوة بأديب سوريا الأستاذ أمين الريحانى أيام الاضطرابات التى شملت بلاد الشرق العربى عقب الحرب العظمى ، وكانت (مصر) مسرحاً لكثير منها ، فشكا شاعرنا ذلك فى مطلع قصيدته .

ولعل الإعجاب أسبق انفعال إلى النفس حين ترى الأهرام ؛ فبدا واضحاً فى الأبيات الأخيرة ، وهذا الإعجاب أحسسته من قبل عند المويلحى ، وعند شوقى آخر كلمته المنثورة الواردة فى الفصل السابق ، ومع ذلك فإنك ترى فى النثر المذكور ميلا إلى استخراج العظات والعبر ، وإلى إيراد الحقائق التاريخية ، وبيان اختلاف الرأى فيما تدل عليه الأهرام من مجد ينسب إلى الفراعنة أو ظلم نال المصريين ، على أن هذه النماذج النثرية من النوع الذى علا وأخذ يقرب من الشعر ، حتى كاد ينسى طبيعته الأولى ويعود شعراً منثوراً .

وأول ما يلقانا بعد ذلك هذه العبارات الموسيقية التى تمتاز بالوزن والقافية ، ورقة الكلمات أو جزالتها ، وتخير التراكيب وتجنب الفضول والابتذال ، حتى عادت العبارات أصلح للأسلوب الشعرى الجامع بين التهذيب وقوة التأثير .

وهذا القدر الذى ذكرناه يسمح لنا أن نتقدم قليلا ، فنذكر الخواص الآتية على أنها أشد ظهوراً فى الشعر وأقوى به اتصالا :

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ٢٢٩ .

(١) فالوزن أخص ميزات الشعر وأبينهما فى أسلوبه ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل ، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها ، فأبيات شوقى المذكورة آنفاً قائما على هذه التفعيلة ـ متفاعلن ـ فلما كررت ثلاث مرات كان الشطر ، ولما كررت ستاً كان البيت أو الوزن الذى يسمى فى علم العروض ـ بحر الكامل ـ والقصيدة كلها من هذا الوزن .

وللشعر العربى أوزان ـ أو بحور ـ أساسية بلغ عددها ستة عشر بحراً عدا ما استحدث من أوزان مخترعة فصيحة وعامية ، منها الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والهزج ، والسريع ، والخفيف ، والمجتث ، والرمل ، كما هو موضح فى علم العروض .

وليس معنى ذلك أن النثر خال من الوزن مطلقاً ، فلا نزال نحس فيه وزناً أيضا وإن كان أقل من وزن الشعر ظهوراً وانتظاماً ، فهو فى النثر مظهر لقوة العبارة وجمالها تجده فى الخطابة ذات العبارة المقسمة المفصلة ، وفى الوصف الرائع الرقيق والتقرير الواضح ، فإذا رجعت إلى نثر شوقى مثلا فى الأهرام تراءى لك هذا الوزن النثرى واضحاً فى عبارته المقسمة : (ماأنت ياأهرام ، أشواهق أجرام؟ أم شواهد إجرام ؟ وأوضاح معالم أم أشباح مظالم ؟) فتجد ـ شواهق أجرام ـ على مثال ـ شواهد إجرام ـ وكلاهما على وزن : فواعل أفعال . وهكذا فى الباقى ، واقرأ هذه الأسطر لطه حسين متمثلا معانيها بين أخذ ورد ، وجذب ودفع ، واستعجال وحماسة وتحد واستفزاز ، تحس هذه التيارات النفسية واضحة متتابعة فى موسيقى هذه العبارة : «والشعوبية ، ما رأيك فيهم ، وفيما يمكن أن يكون لهم من الأثر القوى فى انتحال الشعر والأخبار ؟» فالكلمة الأولى تقوم وحدها مقام تفعيلة والاستفهام بعدها تفعيلة أخرى تمهيدية وليتها عبارة منسقة تنتهى بهم بهذا الوقف والقافية

الموسيقية ، فلما بدأ بعد ذلك علت موسيقاه وعادت مقسمة تدل على عقيدة قوية، واعتزاز واضح «أما نحن فنعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد انتحلوا أخباراً وأشعاراً كثيرة وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين »[1] .

ويظهر أن الوزن ظاهرة طبيعية للعبارة مادامت تؤدى معنى انفعالياً ، فقد ثبت فى علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض ، وضعف الحركة أو قوتها ، وسرعة التنفس أو بطئه ، وحركة الأيدى قبضاً وبسطا ، وهذه نفسها دليل على ما فى النفس من قوة قوية طارئة ، فاللغة التى تصور هذا الانفعال لا بد أن تكون موزونة ، ذات مظاهر لفظية متباينة لتلائم معناها وتكون صداه الصحيح ، وسيأتى تفصيل ذلك فى الفصل الآتى .

(٢) والقافية كذلك ظاهرة شعرية تصور المقطع الذى تنتهى به أبيات القصيدة ، ويبقى وزنه مرددا آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة، وقد غلبت على الشعر العربى القديم وحدة القافية والتزامها فى جميع الأبيات كما غلبت عليه وحدة الوزن العروضى ، وهذه قصيدة شوقى السابقة ، جميعها من بحر الكامل ، وقافيتها دالية لم يشذ عن ذلك بيت ولا مقطع فى آخره ولا شك أن الروى أهم حروف القافية لتكراره بذاته مع حركته الخاصة ، على أن القافية تكون فى النثر أيضاً وإن لم تكن لازمة ، وذلك فى الكلام المسجوع حيث تتوارد الفواصل على حرف واحد ، مع الاعتدال فى مقاطع الكلام ، كما قال شوقى فى الجندى المجهول : « ذلك الغفل فى الرم ، صار ناراً على علم ، جمع ضحايا الأمم ، كما جمع الكتابة القلم أو الكتيبة العلم »[2] على أن لو فرضنا تحلل الشعر

---

(١) فى الأدب الجاهلى ص ١٦٦ طبعة ثالثة .

(٢) أسواق الذهب ص ٢٠ .

من وحدة القافية فى القصيدة وترك النثر حيلة السجع ، فلا زال هناك حسن الانتهاء آخر البيت أو الفقرة وفيه يجب أن تتوافر نغمة ملائمة قد تتحقق بحروف الوصل أو الخروج أو الردف التى تجعل الوقف ليناً رشيقاً كقول الشاعر :

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَهـا ألفيتَ كلَّ تميمة لا تنفعُ

فالوصل هو هذه الواو المولدة عن إشباع حركة العين فى (تنفع) وهى علامة الراحة وحسن الانتهاء ، ومن ذلك ما ورد فى آخر رسالة للجاحظ كتبها إلى قليب المغربى يعاتبه : « والله ياقليب لولا أن كبدى فى هواك مقروحة ، وروحى بكَ مجروحة ، لساجلتك هذه القطيعة ، ومادَدتك حبل المصارمة ، وأرجو الله تعالى أن يُديل صبرى من جفائك ، فيردك إلى مودتى ، وأنفُ القلا راغم ، فقد طال العهد بالاجتماع ، حتى كدنا نتناكر عند اللقاء » .

(٣) كذلك كلمات الشعر يجب أن تكون منتقاة ، غير مبتذلة ، تدل بجرسها وبمعناها على ماتصور من أصوات ، وألوان ، أو نزعات نفسية ، وبذلك يحاول الشعر أن يكتسب صفة الموسيقى والرسم وبخاصة حين تحكى الكلمات صوت الطبيعة أو الحركة ، أو تكون ذات صفة حسية ، فقد رأيت فى وصف الأهرام كلمات الروعة ، والجلال ، والقدسية والروحانية ، وإذا قرأت لابن المعتز قوله يصف سحابة :

وسارية لا تمـــل البـكا جرى دمعها فى خدود الثرى
سرت تقدح الصبح فى ليلها ببرق كهنـــدية تنتضى
فلما دنت جلجلت فى السما ء رعدٌ أجشٌّ كجرس الرحا

رأيت كلمات : الخدود وتقدح وبرق وهندية وجلجلت وأجش وجرس الرحا ، التى تعد كلمات لونية وصوتية صادقة فى نقل ما تعرض له من أوصاف .

والنثر الأدبي يحرص على تحقيق هذه الخاصية وإن لم يبلغ فيها مبلغ الشعر لحاجته إلى التقرير النسبي الذي يسدل عليه صفة عقلية تحد من موسيقاه وتصويره. وقد لاحظ ابن الأثير[1] أن من الألفاظ ما يحسن استعماله في الشعر دون النثر ومما مثل به لذلك كلمة مشمخر الواردة في قصيدة للبحتري يصف إيوان كسرى :

مُشْمَخِرٌ تَعـــلو لَهُ شُرُفاتٌ رُفعت في رُءوس رَضوَى وقُدْسِ

ولعل السر في ذلك، عندي، أن مثل هذا اللفظ وجد في موسيقى الشعر أولا في عدم تقيده بالصفة التقريرية العقلية الواضحة، ثانياً ما جعله ملائماً لأسلوب الشعر دون النثر.

(٤) أما الصور الخيالية كالتشبيه، والمجاز، والكناية، والمطابقة، وحسن التعليل — فإنها تكون في الشعر أشد قوة وأروع جمالا، وهي في النثر أميل إلى الإيضاح والإيجاز ثم التأثير أيضاً؛ لذلك كانت الكناية والاستعارة أكثر وروداً في النظم وكان التشبيه أكثر دوراناً في النثر وهذا الفرق يقوم كما ذكر على أن وظيفة الشعر التأثير وبعث الانفعال أولا ووظيفة النثر الإفادة وتغذية العقل أولا؛ فاحتاج الشعر إلى هذه الصور الخيالية القوية لتكون وسيلته الصالحة؛ واعتمد عليها النثر حين تفيده في الدقة والوضوح؛ فإذا غلا النثر وسلك سبيل الشعر في استخدام الأنواع البيانية هذه؛ كان ذلك منه بعداً عن طبيعته الأولى ونزوعا إلى طبيعة الشعر قال البحتري :

إذا ما نسبتَ الحادثاتِ وجدتَها بَنـاتِ زَمانٍ أُرصِدَتْ لِبَنيـه
من أوردتِ الدنيا نباهةَ خامـــلٍ فلا تَرْتَقِبْ إلاَّ خُمُولَ نبيـــه

فالاستعارة في البيت الأول قائمة على أن الزمان يبتلي الناس بحوادثه وغاياته

---

(١) المثل السائر ص ٦٤ المطبعة البهية.

التشنيع والبرم بهذه الحادثات لا التسفير والإيضاح ؛ حتى إذا قرأت البيت الثاني رأيت في هذه المقابلة مثلا من آثار هذا البلاء وهو أثر سيء شنيع ؛ ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « إنما مثلي ومثلكم كمثل رجل استوقد ناراً فلما أضاء ماحوله جعل الفراش وهذه الدواب التي تقع في النار تقع فيها ؛ فجعل ينزعهن ويغلبنه فيقتحمن فيها ؛ فأنا آخذ بحجزكم عن النار وأنتم تقتحمون فيها » . فهذا التمثيل البياني يراد به التوضيح والإفهام . فالرسول في إخراج الناس من ظلمات يتهافتون عليها ؛ إلى الهدى والنور كأنه ينزع فراشاً ودواب من نار تتهالك عليها . هذا هو الأصل في كل من النظم والنثر .

(٥) تراكيب الشعر أكثر حرية في تأليف كلماتها من حيث التقديم والتأخير ؛ وذلك ناشيء عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة فتبدو الجمل في نظام غير طبيعي ؛ على أن شيئاً من ذلك قد يكون لغرض معنوي أو فني كالقصر أو التفاؤل . أما النثر فلا يخرج نظم الكلام فيه عن الأصل إلا لباعث معنوي ؛ ومن ذلك في الشعر ما قال المتنبي :

وشيخٌ في الشبابِ وليس شيخاً ... يُسَمَّى كلُّ مَنْ بلغَ المشيبا

ففصل بين ليس واسمها (كل) وقدم المعمول (شيخاً) على عامله (يسمى) ليستقيم له الوزن ومن ذلك قوله :

وكان أطيبَ من سَيْفي مُضاجعةً ... أشباهُ رونقِه الغيدُ الأماليدُ

فأخر اسم كان (أشباه) وأضافه إلى المتصل بضمير السيف ليعود هذا على متقدم في الذكر . ومن ذلك في النثر قول زياد : « حرامٌ عليَّ الطعامُ والشراب حتى أسويَها بالأرض هدماً وإحراقاً — فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا ولكم علينا العدل فيما ولينا » مما التقديم فيه للالزام والإرهاب أو للقصر والتوكيد .

(٦) وفى محاولة التوفيق بين الأوزان الشعرية والتراكيب اللغوية ، يضطر الشاعر إلى إحدى اثنتين : إما أن يجور على الأوزان فتنشأ العلل والزحاف ، وأما أن يجوز على الكلمات فتنشأ الضرورات ، أو الضرائر التى تجوز للشاعر دون الناثر[1] ، ومعنى ذلك أن أسلوب الشعر يمتاز بجواز قصر الممدود ، ومد المقصور ، وتحريك الساكن وعكسه ، ومنع المصروف وصرف الممنوع ، ومجاوزة بعض القوانين النحوية ، كل ذلك قصد الملاءمة بين موسيقى الوزن وحركات العبارات ، فنحو قول الشاعر .

سيرُوا مَعاً إنما مِيعادكُمْ   يومُ الثُّلاثا ببَطن الوادى

تغير فيه وزن البسيط فالعروض مجزوءة[2] والضرب مقطوع[3] هذا من جهة ، ومن جهة ثانية حذفت همزة (الثلاثاء) كما ترى لتصحيح الوزن ، وفى قول امرىء القيس :

ويومَ دخلت الخدرَ خِدرَ عُنَيزةٍ   فقالت: لك الوَيلاتُ إنك مُرجلى

فصرف كلمة « عنيزة » لضرورة الوزن .

ومع ذلك يحسن بالشاعر أن ينزه شعره عن الضرورات وكثرة الفصل والتقديم والتأخير بدون داع أدبى حتى لا يشوه شعره أو يتورط فى التعقيد ، يقول أبو هلال العسكرى[4] : والمنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور فى سلامته وسهولته وقلت ضروراته ، ومن ذلك قول بعض المحدثين :

---

(١) راجع الضرائر للألوسى والعمدة ج ٢ ص ١٠٨ .

(٢) الجزء حذف التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول .

(٣) تحويل فاعلن إلى فاعل .

(٤) الصناعتين ص ١٥٧ :

وقوفكَ تحتَ ظلال السيوف أقر الخـلافةَ فى دَارهاَ
كأنك مُطّلعُ فى القـلوب إذا ما تناجت بأسرارهـا
فـكراتُ طرفك مردودةٌ إليك بغامض أخبـارها
وفى راحتيكَ الردَى والندى وكلتـاهما طوعُ مختارها
وأقضيـةُ الله محتـومة وأنتَ مُنَفذ أقـدارهاَ

ولأبى العتاهية ، والبهاء زهير ، والبحترى ، وغيرهم أمثلة لهـذه الظاهرة المحمودة .

(٧) ولما كان الشعر أدخل فى باب الفن وأشد تمثيلا له كان أميلَ إلى الإيجاز والقصد فى تأليف العبارات ؛ فمن حقه الاكتفاء بالعناصر الرئيسية كالمسند والمسند إليه دون التزام الفضلة ، وكثرة الروابط مثل حروف العطف ، والجر ، والضمائر ، كذلك يكتفى الشعر بالمقدمات دون النتائج ، وعكس ذلك أيضاً ، مائلا بذلك إلى الرمز والإشارة واللمحة دون التصريح والتفسير. ولنذكر مثالا لذلك قول المتنبى :

ومُرادُ النفوس أصغرُ من أن تتعـادَى فيه وأنْ تتفانى
غيرَ أن الفتى يلاقى المنـايا كالحاتٍ ولا يُلاقى الهوانا

فإن نثر هذين البيتين يبين لنا العبارات المحذوفة إيجازاً واكتفاء ، يقول : إن ما تبتغيه النفوس (منْ طعام وشراب ولباس) أصغر من أن يحتاج الناس فى (الحصول عليه) إلى التعادى والتفانى ، ولـكن الناس مع ذلك لا يكفون عن التحارب والتباغض ، فما سر ذلك إذاً ؟ السر هو الحرص على الحرية والكرامة والعزة التى (يفضل الإنسان الموت فى سبيلها عن أن يقبل المذلة والهوان) مسلّماً راضياً .

من ذلك ترى مقدار ما بين الشعر والنثر من الفرق فى العناية بعناصر العبارة : اكتفاء وإيجاز فى الأول ، وتصريح واكتمال فى الثانى .

(٨) لأسلوب الشعر بعد ذلك صفة خاصة هى خلاصة هذه الميزات المذكورة مع طبع الشاعر وذوقه ، فهو الذى يطبع العبارة بطابع القوة أو الجمال ، ويكسبه روح الشاعر وشخصيته الفنية الممتازة ، وفيها يحار النقاد ويسمونها مرة عبقرية الشاعر ، ومرة أخرى شيئاً يدرك ولا يمكن تعليله وتفسيره تدركه فى قوة المتنبى، وجمال البحترى ورقة جرير فى النسيب ، وسهولة أبى العتاهية والبهاء زهير ، ويكفى هنا أن أشير إلى مثل قول جرير :

بانَ الخليطُ ولو طُووِعتُ ما بانا   وقطّعوا من حِبالِ الوصلِ أقرانا
حىِّ المنازلَ إذ لا نبتغى بدلاً   بالدارِ داراً ولا الجيرانِ جيرانا
لا باركَ اللهُ فى الدنيا إذا انقطعت   أسبابُ دنياكِ من أسبابِ دنيانا
إن العيونَ التى فى طرفها حوَرٌ   قتلْننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراكَ به   وهنّ أضعفُ خلقِ اللهِ إنسانا[1]

وعندى أن مصدر هذه الموسيقى الرائعة الأول هو عاطفة الشاعر الرقيقة التى تبدو هنا فى الأسف ، والوفاء ، وإدراك ما فى الجمال من روعة وقوة آثار . وهذه الموسيقى النفسية هى التى استدعت هذا الوزن الغنائى وتلك القافية المطلقة، مع رقة العبارة فتتامت بذلك أسباب الجمال .

---

(١) ص ٩٥٣ ديوان جرير ، مطبعة الصاوى .

الفصل الثالث

في اختلاف أساليب الشعر

— ١ —

وهنا نشير إلى مسألة أخرى هى اختلاف أساليب الشعر باختلاف الموضوعات التى يتناولها ، إذ كان من الملاحظ أن أسلوب الحماسة أو الفخر قوى جليل ، وأن أسلوب العتاب أو النسيب رقيق جميل ، وأسلوب الوصف الطبيعى رائع جذاب ؛ فما سبب هذا الاختلاف ، وما مظاهره اللفظية ؟ .

من المقرر الثابت أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف .

والانفعال قوة وجدانية تسيطر على النفس وتصحبها تغييرات جثمانية ظاهرة وأخرى عقلية باطنة ، واضطرابات عصبية من الممكن أن يلحظها الإنسان فى نفسه وفى غيره ، فى أحوال الغضب والرضا ، والفرح والحزن ، والتفاؤل والتشاؤم ، والفزع والهدوء ، على تفاوت فى الكم والكيف ، وفى طبيعة الانفعال لذة وألماً ، وبساطة وتركيباً إلى غير ذلك . لاحظ الخائف وما يحل به من انقباض عام ، وضيق نفسى ، وجفاف فى الحلق ، وخفة فى النفس ، وارتعاد فى العضلات ، ثم ضيق دائرة الشعور وقصره على ما يتصل بموضوع الانفعال ، وقد يبلغ به الأمر إلى نسيان عهوده ومواثيقه ، واكتسابه شخصية أخرى .

فالانفعال يؤثر فى الجسم والعقل والسلوك سواء أكان خوفاً ، أم حباً ، أم بغضاً ، أم إعجاباً . . ولكن بدرجات مختلفة كما أسلفنا .

ولعلماء النفس كلام كثير فى تفسير الانفعالات ، وصلتها بالغرائز ، وفى أقسامها المختلفة القائمة على أسس متباينة[1] فهى مثلا لذيذة أو مؤلمة ، بسيطة أو مركبة ، قوية أو ضعيفة .

ولعل أهم ما يعنينا هنا أن هذه الانفعالات — التى هى موضوع الشعر — تختلف فى طبيعتها واتجاهها ، قوة وضعفاً ، إيجاباً وسلباً ، إقداما وإحجاما ، ويتبع ذلك اختلاف مظاهرها فى جسم الإنسان وفى نفسه ؛ فالغضب أقوى من الحزن ، وهذا أقوى من الأسف ، والفرح أقوى من الإعجاب ، كل ذلك غالبي ؛ لهذا يصحب الغضب مثلا نشاط عام فى القول والعمل يتجه نحو العدو ، كما أن الفرح تصحبه حركات طروبة بهيجة ، وعبارات مؤثرة ، وغناء ورقص أحياناً . والحزن واليأس كثيراً ما يصحبهما فتور وبكاء .

وهذا ينتهى بنا إلى تقسيم الانفعالات الأدبية قسمين رئيسيين: قسم إيجابى أو إقدامى ، وقسم سلبى أو إحجامى ، فالأول قوة دافعة كالغضب والقلق ، والثانى ضعيف متخلف كالحزن والأسف ، والخوف فى بعض الأحيان .

— ٢ —

وحينما تعرض اللغة لتصوير هذه الانفعالات تصويراً صادقاً يلائم طبيعتها كانت هذه اللغة موزونة حتما لتكون عبارتها صدى لقوى العواطف والانفعالات التى تؤديها ، فهى ذات موسيقى قوية أو ضعيفة ، خشنة أو رقيقة ناعمة ، منسجمة أو مختلفة ، كل تلك ظواهر طبيعية لما يحويه الأسلوب من معنى هو هنا قوة الوجدان أو موسيقاه .

---

(١) راجع كتاب علم النفس ج ٣ ص ١٥٨ و ٢١٤ .

ولولا أن عبارات اللغة كلمات موضوعة لمعان فكرية محدودة ، لكانت العبارات غناء وألحاناً كما كانت قديماً ، أو كانت موسيقى مجلجلة ، أو جميلة مؤثرة ، أو متنوعة . ومع ذلك — أو على الرغم من ذلك — نجد العبارات الأدبية تحتال دائماً — مع تأثرها بالمعانى العقلية — لتكون صورة لموسيقى النفس إلى درجة محمودة .

فالكلمات رشيقة ذات جرس خاص ، تحكى صوت الطبيعة التى تصنها ، والألوانَ التى تصوِّرها ، والجمل موجزة مقسمة حرة فى تكوين عناصرها تخضع لشيئين : الصحة النحوية ، والموسيقى الأدبية ، وعن ذلك نشأت البحور فى الشعر ، والقافية فيه وفى النثر . . وعن ذلك ينشأ الأسلوب المثالى الذى يختصر فى هذه الكلمة القديمة : ائتلاف اللفظ والمعنى .

والنتيجة الطبيعية لكل ما سبق من :

(١) اختلاف درجة الانفعال فى القوة : (٢) وصدق التعبير عنها باللغة . أن الأسلوب نفسه يختلف باختلاف معناه الوجدانى، فالعبارة التى تصور الغضب أو السخط أقوى من تلك التى تعبر عن الحزن أو الخوف أو الوله أو الخذلان .

ومعنى هذا أيضاً أن أسلوب الحماسة أو الوعيد أقوى من أسلوب النسيب أو الاعتذار أو الرثاء ؛ ونجد وصفَ الطبيعة أو المدح أو الخمريات أو الحكمة متوسطاً ، كما أن الوصف العام الذى يتناول كل شىء مختلف حسبما يتناول من : وقائع حربية ، أو أصوات طبعية ، أو حوادث هامة ، فهو صادق على كل هذه الفنون .

هذا هو القانون العام الذى تخضع له الأساليب الأدبية عامة، وأساليب الشعر خاصة ، ولنسرع فنذكر هنا مثالا يوضح ما ذكر . قال بشار بن بُرْد مفتخراً :

إذا ما غضبنا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً   هتكنا حِجَاب الشمس أو قطرتْ دما

إذا ما أعرنا سيّداً من قبيلةٍ ذُرا منبرٍ صلّى علينا وسلّما
وإنا لتَنومُ ما تزالُ جيادنا تساوُر مَلْكا أو تُناهب مَغنما

فأسمعك هذا الصخب العالى الذى يصور الاعتزاز بالقبيل ، كما يصوِّر العنف والتحنز ، ويبعث الرهبة فى النفوس ، وذلك هو ما فى نفس الشاعر من انفعال قد طبع العبارة بطابعه أو — على الأصح — خلقها وألفها على وفقه ومثاله، فكانت صداه الصادق ، وثوبه اللائق ، ولغته الطبيعية الجميلة ، وبشار نفسه هو القائل ينسب بمن تدعى (عبدة) :

لم يَطل لَيلى ولكن لم أنمْ ونفى عَنى الكرى طيفٌ ألمْ
وإذا قلتُ لها : جُودى لنا خرجتْ بالصمت عن لا ونعمْ
رفهى يا عبد عَنِّى واعلمى أننى يا عبد من لحمٍ ودمْ
إن فى بُردَىَّ جسما ناحلا لو توكّأتِ عليه لا نهدمْ

فتحس هنا نفسا متألمة ذليلة تترضى أخرى أقوى منها وأشد، فلان الأسلوب لذلك ورق ، وكأنك ترهب بشاراً وتفر منه أولا ، ثم ترق له وتعطف عليه ثانيا وهو القائل :

هل تَعلمين وراء الحبّ منزلةً تُدْنى إليك فإن الحبّ أقصانى

يقول ابن الأثير : « الألفاظ تنقسم فى الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه ؛ فالجزل منها يستعمل فى وصف مواقف الحروب، وفى قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك ، وأما الرقيق منها فإنه يستعمل فى وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفى استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك »[١] وربما كانت الدقة العلمية تقتضى أن يعكس الوضع فيقول : إن مواقف الحروب تنتج أسلوبا ذا ألفاظ جزلة، والأشواق تنشىء أسلوبا ذا ألفاظ

(١) المثل السائر ص ٦٥ .

عذبه رقيقة . وللقاضى الجرجانى كلام فى هذا المعنى تجده فى مقدمة الوساطة[1] ومع ذلك هنالك أمور يحسن أن نسرع فنلاحظها هنا :

الأول : أن الفن الشعرى الواحد يختلف أسلوبه باختلاف معانيه وأنواعه فالنسيب الوصفى يخالف الشاكى الحزين أو الثائر ، وكلاهما يختلف من القصص ، ونحو ذلك يقال فى المديح ، والحماسة ، والهجاء كما يأتى بيانه .

الثانى : أن لشخصية الشاعر تأثيراً قوياً فى لون الأسلوب فتضيف إليه مزايا خاصة فوق هذه المزايا الموضوعية العامة ؛ فرقة النسيب أو العتاب قد تتوارى خلف قوة الشخصية وجفائها كما قد تلحظ عند المتنبى ، على أن تفصيل ذلك يلقاك فى الباب التالى .

الثالث : أن هذا الاختلاف العام الذى نشعر به فى الأساليب يبدو فى الكلمات ، والصور ، والتراكيب ، والعبارات مع طيف موسيقى عام ، هو فى الأصل من عبقرية الشاعر وموسيقى نفسه الشاعرة وستجد مثلا لذلك فيما يلى :

— ٣ —

علينا بعد ذلك أن نبين هذه الصلة بين العواطف الإنسانية والفنون الغنائية للشعر ، فأى عاطفة تنتج الحماسة ؛ وأيها تنتج العتاب ، وأيها تنتج الرثاء ؟ وما القاعدة التى يقوم عليها تقسيم الشعر الغنائى إلى فنون مختلفة ، وكيف تختلف أساليبه لذلك ؟ .

نستطيع مثلا ، أن نقول: الحماسة ثمرة الغضب أو الطموح ، والعتاب ظاهرة المودة والإبقاء ، والرثاء نتيجة الحزن والوفاء ، والنسيب ينشأ عن المحبة والغزل ، والمديح ينشأ عن الإعجاب والاحترام ، وهكذا نستطيع رد كل فن إلى عاطفة ما

(١) ص ٢٩ مطبعة صبيح .

ولكن ذلك تقسيم عامٌ غيرُ دقيق ، إذ ليست هناك حدود واضحة بين فنون الشعر ولا بين العواطف والانفعالات فكثيرا ما تتداخل ويمتزج بعضها ببعض فلا يخلو الغضب من الحزن، ولايسلم النسيب من الشكوى ولا المديح من الوصف. لذلك كان من العسير أن نظفر بقاعدة علمية دقيقة لتقسيم مظاهر الوجدان أو لتقسيم الشعر إلى فنونه المختلفة ، وهذا هو سبب اضطراب النقاد القدماء والمحدثين فى ذكر أبواب الشعر العربى وحصر أقسامه . تجد ذلك فى مثل نقد الشعر لقدامة ، وديوان الحماسة لأبى تمام ، والعمدة لابن رشيق ، ومختارات البارودى ، وغيرها . ويمكن رد مذاهبهم فى التقسيم إلى أصلين :

الأول :

أن يذكروا الانفعالات ثم ما تنتجه من فنون كقولهم : قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب.

الثانى :

أن يذكروا الفنون نفسها ، ملاحظين ما تثيره من انفعالات فى نفوس السامعين ، فقالوا : الشعر نسيب ، ومدح ، وفخر ، ووصف إلى غير ذلك . وأما حديثهم عن الأسلوب فكان مقتضباً غير قائم على أصول نفسية عميقة ولا منظمة[1] .

وليس هناك تضاد بين الأصلين فى حقيقة الأمر ، فعاطفة الشاعر القوية تثير مثلها فى نفوس القراء والسامعين بوساطة الأسلوب ، لذلك ليس مايمنع أن نساير القدماء في مذهبهم الأول، ونذكر هنا بعض الانفعالات وما يلابسها من فنون:

---

(١) راجع العمده لابن رشيق جـ ١ ص ٧٧

فالغضب ـ أو السخط ـ ينتج الحماسة ، والتهديد ، والشكوى ، والهجاء .

والإعجاب ينتج المديح ، والوصف الجميل .

والحب ينتج النسيب ، والمديح والشكران .

والازدراء — أو البغض — ينتج — الهجاء .

والحزن ينشىء الرثاء والعتاب .

والطرب ينشىء الفخر والخمريات .

ومطلق الانفعال ينتج الوصف العام أو أى فن من الفنون ويمكننا أن نقول بوجه عام : إن هناك أسلوباً قوياً كالحماسة ، وأسلوباً رقيقاً كالنسيب والعتاب وأسلوباً وسطاً كالمديح والهجاء ، ورابعاً مختلفاً كالوصف .

— ٤ —

ولنتقدم قليلا فنذكر بعض هذه الفنون مشيرين إلى خواصها الأسلوبية .

(أولا) الحماسة

١ — الحماسة من حمس بمعنى اشتد وقوى ، وفن الحماسة فى الشعر هو فن القوة أو فن الأسلوب القوى الشديد ، ولسنا بحاجة لنعيد هنا ما أسبقنا من أن هذه القوة مصدرها الأول قوة العاطفة أو الانفعال النفسى الشديد .

وإذا نظرنا فى حماسة أبى تمام رأينا هذا الفن عنده عريضاً يتناول، حتاً، كل مظاهر القوة فى الحياة ؛ حربية، وخلقية ، واجتماعية ، وغزلية ، وكل نزعة قوية إيجابية تمثل السمو والعزة الفردية والقبلية ، من ذلك وصف المعارك وأدواتها وآثارها والحث على القتال والجرأة على الموت ، والفخر بالنصر ، والاعتذار عن

مقاتلة الأقارب ، والتأسى للقتلى ، والصبر على الشدائد وهجاء الجبان ومدح العصبية والعفة ، وهجر المواطن الذليلة ، ونفى الضيم والخلوص إلى الحبيب وركوب الصعاب فى سبيله . . كل ذلك ونحوه حشده أبو تمام فى الباب الأول من مختاراته وبه سمى الديوان جميعه .

٢ — وطبيعى أن يكون أسلوب الحماسة قوياً كذلك .

فالكلمات قوية الجرس ، إيجابية المعنى ، هى رماح وسيوف ، وطعن وضرب ، وقتل وأسر وانتصار ودماء وأشلاء ووقائع .

والصور تتخذ عناصرها ـ ألوانها وأجزاءها وحركاتها ـ من الدماء الجارية ، والسيوف اللامعة ، والرماح المشتجرة ، والجيوش الكثيفة كقطع الليل .

والجمل جزلة ، موجزة ، ضخمة .

والعبارة على العموم تحكى موسيقى النفس العالية الإيجابية ، ولا يتسع المقام هنا لإيراد مُثل لهذه المعانى الحماسية كلها ولا بعضها وهى شائعة فى كتب المختارات ودواوين الشعراء ، وقد مر مثال من قول بشار ، وهذا أبو الغول الطُّهَوى[1] يقول :

فَدَتْ نفسى وما ملكتْ يمينى ... فوارسَ صدَّقوا فيهم ظُنونى
فَوَارِسَ لا يَمَلونَ المنايَا ... إذا دارتْ رَحى الحرب الزبون[2]
ولا يَجْزُون مِن حَسن بسىء ... ولا يَجْزُونَ مِن غِلظٍ بِلين
ولا تَبْلَى بسالتُهم وإن هم ... صلُوا بالحربِ حِينا بعد حين

(١) ديوان الحماسة لأبى تمام ج ١ ص ١٦ .

(٢) الزبون : الناقة تزبن حالبها أى تدفعه بشدة شبه بها الحرب لأنها تدفع الرجال لشدة هولها .

همُ منعــوا حَمِى الوَقَبى بضربٍ   يؤلِّفُ بين أشتاتِ المنونِ (١)
فنكّب عنهــم درءَ الأعادى   وَدوَوا بالجنون مِن الجنونِ (٢)
ولا يرعَون أكناف الهُوَينى   إذا حَلُّوا ولا أرض الهَدُون (٣)

فقد جمع فى أبياته بين الفخر والوصف ، والقصص ، ولكنها جميعاً تنتهى إلى القوة والبسالة فى وزن طروب مرقص ، وعبارات جزلة ملائمة .

٣ — ومن الحماسة قطع تدعى المنصفات يعرف فيها للعدو قوته وصبره أو ظفره كقول زُفر بن الحارث الكلابى القيسى فى ملحمة مَرْج راهِط المشهورة ، وكان الشاعر مع الضحاك بن قيس وقومه يحاربون مروان بن الحكم الأموى ومعه بنو تغلب وفيها انتصر مروان :

وكُنا حَسِبنا كل بيضاء شحمةً   ليالى لاقينا جُــذام وحميرا (٤)
فلما قرعنا النبع بالنبع بعضَه   ببعض أبت عِيدانُه أن تَكسَّرا (٥)

---

(١) الوقبى : ماء لبنى مازن منعوا حماه أن يطأه أحد . أشتات المنون : صنوفه المختلفة بالضرب والطعن .

(٢) نكبه : حوله ، الدرء : الدفع واعوجاج الأعداء وخلافهم ، ومعنى الشطر الثانى أنهم دفعوا الشر بالشر .

(٣) الأكناف : النواحى جمع كنف . والهوينى : الدعة ، تصغير الهونى مؤنث الأهون ، والهدون ، السكون والصلح ، يريد أنهم لعزهم لايرعون النواحى التى أباحتها المسالمة بل المحمية .

(٤) حسبنا : ظننا ، وقوله : كل بيضاء شحمة ، مثل مشهور ، وأصله « ما كل بيضاء شحمة ... » أى كنا ظننا أعداءنا ضعافا كغيرهم . جذام قبيلة معد بن عدنان ، حمير : قبيلة يمنية مشهورة .

(٥) النبع : شجر صلب تتخذ منه مقسى والسهام .

ولمّا لقِينا عُصـــــبة تغلبيّةً يقودون جُرداً للمنيـة ضُمَّرا[1]
سقيناهُمُ كأســــــاً سقونا بمثلها ولـكنهم كانوا على الموت أصبرا[2]

هذه الأبيات على إنصافها ، تخيل إليك اصطدام القسيِّ والرماح وملاقاة الفرسان والأقران ، وتساقى المنون ، والثبات فى مواطن الهلاك كأنك تسمع قعقعة السلاح وتشهد مطاردة المقاتلين ومصارع المقتولين ذلك لجزالة الأسلوب وحسن تصويره ما وراءه من عواطف وأفكار ، فكانت عبارات قوية لموضوع قوى .

٤ — ولبحور الشعر وأوزانه أثر فى الأداء وفى قوة الأسلوب وموسيقى العبارة ، فقد لوحظ مثلا ، أن الطويل[3] يتسع للفخر والحماسة ومنه القطعة الثانية وقصيدة السموأل المشهورة :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عِرضُه فكُلُّ رداء يرتديه جميـــــل

وأن الوافر[4] ألين البحور يشتدُّ إذا شددته ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم فى الفخر ومنه القطعة الأولى[5] وقصيدة عمرو بن كلثوم التى يقول فيها :

ملأنّا البرَّ حتى ضــــاق عنا وماء البحر نمـــلأهُ سفينا

---

(١) الجرد : الخيل لا رجالة فيها ، ضمر : قليلة اللحم .
(٢) الكأس هنا الموت وأسبابه فكلا الجيشين أبلى فى حرب الآخر ، وفى البيت اعتراف للعدو بالصبر على مكاره الحرب .
(٣) وزن فعولن مفاعيلن أربع مرات .
(٤) وزن مفاعلتن ست مرات .
(٥) راجع مقدمة الإلياذة ص ٩٨ .

و يمكنك أن تقيس على الحماسة سائر الفنون القوية التي لم يتسع المجال هنا للخوض فيها وتمثيلها ، كالوعيد ، والسخط ، والطموح وما إليها .

(ثانيا) النسيب

(١) ويسمى التشبيب والتغزل ، وهو الفن الذى يتناول الحب الإنسانى وما يتصل به ، وقد يسمى الغزل ، والغزل مصدر من معانيه الضعف فى السعى وإلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن من شمائل حلوة ، وكلام مستعذب ومزاج مستغرب والتعبير عن ذلك يسمى النسيب[1] ومهما يكن فالنسيب أو الغزل فن رقيق لين ، طريف يصور عاطفة اجتماعية طبيعية تتحول إلى شعور بالنقص ورغبة فى إكماله ، والتلطف فى ذلك إلى أبعد غاية . لذلك كان الشاعر فيه ذليلا إذا طلب ، شاكياً إذا حرم ، ثابتاً مأخوذاً بمن يهوى يكاد يفنى فيه ، والشاعر إما أن يصف المرأة وما يتعلق بها معجباً متشببا ، وإما أن يصف نفسه شاكياً حرقة الجوى وتباريح الهجر ، وآلام الدلال والحرمان . وإما أن يصف نفسه والمرأة معاً وما قد يحدث بينهما عف اللسان أو مسفا مرذولا .

فالأول وصف ، والثانى شكوى ، والثالث قصص .

وإذا كانت المرأة هى الشاعرة المتغزلة فالأصل أنها تعشق فى الرجل جماله وفضائله ومواهبه القوية السامية ويظهر أن قلة الغزل الصادر عن المرأة فى الشعر العربى راجعة إلى خجلها قديماً فكتمت حبها فى نفسها حتى مات معها ، وإلى غرورها حديثاً فلازالت ترجو أن تكون معبودة مدللة وإلى قلة الشواعر وضعفهن فى الإنتاج الأدبى . على أن المرأة كثيراً ما تكتم شعور الحب فإذا

---

(١) راجع نقد الشعر لقدامة ص ٤٢ والعمدة لابن رشيق ص ٩٣ .

بيات من تحب رثتا الرثاء نوع من النسيب ، تلم فيه بالفضائل التى كانت تعشقها في الرجل أو تعشق الرجل من أجلها[1] .

(٢) وعلى أية حال فأسلوب الغزل يمتاز على العموم بالرقة واللين والسهولة في غير ابتذال ما دام عبارة عن هذه العاطفة الرقيقة ، ولن تخرجه الشكوى أو الثورة عن رقته وعذوبته لأن مداره الأول إلف النساء ، والتعلق بهن ، وخضوع النفس لداعى المحبة والغرام ؛ فالكلمات رقيقة ، خفيفة ، عذبة تحكى نوازع نفسية رقيقة ، كالشوق ، والدلال ، والفتنة ، والهيام . أو حادة مقبولة كالصد ، والجوى ، والسهاد لأن هـــذه الألفاظ جاءت فى الأصل مشربة هذه المعانى .

والصور كذلك مشتقة من الشمس المشرقة ، والبدر السافر ، والأزهار الناضرة ، والبلابل الغريده ، أو من الهجر القاتل ، والنار المضطرمة ، والحرقة الممضة ، أو من اللهو الحلو والعبث السخيف ، والجمل سهلة بسيطة ، لا تعقيد ولا إغراب . وبخاصة فى هذا الغزل الصادق الذى يصدر عن القلب فلا يعوزه صنعة ولا يتوارى خلف التراكيب ، وعبارة النسيب تتمثل فى الموسيقى الجميلة .

يقول القاضى الجرجانى : « وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم . والغزل المتهالك فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة . وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها »[2] .

يقول العباس بن الأحنف :

وإنى ليُرْضينى قليلُ نوَالكم ... وإن كنتُ لا أرضى لكم بقليل

بُحْرمة ماقد كان بينى وبينكم ... من الوُدِّ إلا عُدْتمو بجميل

---

(١) راجع فى ذلك ديوان أنيس الجليس ، والشاعرات العربيات فى الجاهلية والاسلام ، جمع وترتيب بشير يموت .

(٢) الوساطة ص ٢٣ .

وقول عروة بن أذينة :

إن التي زعمتْ فؤادك ملّهــا خُلقتْ هواكَ كما خُلقتَ هوًى لها
بيضاء باكرها النعيمُ فصاغها بلباقة فأدقها وأجلّهــا
حَجبتْ تحيتها فقلتُ لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها
وإذا وجدتُ لها وساوسَ سلوةٍ شفعَ الضميرُ إلى الفؤاد فسلها

فالأول يستعطف النفوس بلغة النساء فى البيت الثانى ، والثانى يجمع بين وصفها بالجمال والدلال ، ووصف نفسه بالوفاء والإخلاص ، وأما ابن الطثرية فإنه على خشونة عيشة قد أتى « بما ترقص له الأسماع ويرن على صفحات القلوب » كما يقول ابن الأثير :

بنفسى مَن إن مرّ بردُ بنانه على كبدى كانت شفاء أنامله
ومن هابنى فى كلّ شىء وَهِبتُهُ فلا هو يعطينى ولا أنا سائله

ومن خير أمثلة ذلك قصيدة ابن الدمينة التى مطلعها :

قفى يا أميم القلبِ نَقْضِ لُبـانة ونشكُ الهوى ثم افعلى ما بدالك

ولجرير وعمر بن أبى ربيعة ، وجميل ، والمجنون وسواهم أمثلة تصور هذا الأسلوب الرقيق أصدق تمثيل .

(ثالثاً) الرثاء

الرثاء فن الموت ، ولغة الحزن ، ومجال اليأس ، ومعرض الوفاء ، والحزن فى الأصل عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس ، والتفكير فى شأنها فهو انهزام أما الكوارث ، ومدعاة إلى العظة والاعتبار لذلك يكون

(١) مهذب الأغانى جـ ٣ ص ٩٢ .

أسلوب المراثي رقيقاً لينا وبخاصة إذا صدر عن شاعرة لأن «النساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة وأشدهن جزعا على هالك لما ركب الله عز وجل طبعهن من الخور وضعف العزيمة ، وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء . فانظر إلى جليلة بنت مرة ترثى زوجها كليباً حين قتله أخوها جساس ما أشجى لفظها وأظهر الفجيعة فيه وكيف يثير كوامن الأشجان ويقدح شرر النيران»[١] .

والرثاء كغيره خاضع للتنوع ولقبول معان أخرى متصلة به كوصف الكارثة ، وتنخيم آثارها ، وذكر فضائل الميت واتخاذ مصرعه موعظة ، وقد يتسع أفقه فيشمل فلسفة الموت والحياة ؛ وينتقل الشاعر فيه من رثاء فرد إلى بكاء قبيلة أو أمة أو دولة أو الدنيا جميعا[٢] تبعا لمكانة المتوفى.

لذلك يعرض الأسلوب لشيء من الاختلاف واضح تبعا لهذه المعانى والأغراض ولكنه مع ذلك لا يكون فى قوة الحماسة ولا عذوبة النسيب ، فالكلمات تدل على معان سلبية مؤلمة كالفجيعة والكارثة ، والجزع ، والبكاء والخراب ، والصور من وادى الموت فالبيوت كالقبور والأطفال مروعون والنهار ليل ، والأزهار ذابلة واليأس قاتل والأمل مقتول . وأما الجمل فرقيقة تصور الجزع ، أو شاكية صاخبة تحكى الفزع . أو جزلة تعبر عن هول المصاب ومن ذلك تكون العبادة شجية مؤذنة بالأسى والحسرة .

ومن ذلك رثاء ابن الرومى ابنه ، وأبو تمام محمد بن حميد الطوسى. والبحترى المتوكل على الله . والمتنبى أمه والمعرى فقيها . وكلها مشهورة ومعروفة . ونذكر هنا أبياتاً لديك الجن يرثى جاريته بعد أن قتلها :

---

(١) ابن رشيق : العمدة ج ٣ ص ٢٣ :

(٢) المؤلف : هلال أغسطس سنة ١٩٣٨ : الرثاء فى شعر أبى العلاء ؛ وأصول للنقد الأدبى ص ٢٨٨ .

يا مهجةً جثمَ الحِمَامُ عليهـــــا　　وجنى لهـا ثمر الردى بيديها
رَوَّيتُ من دمها التراب وربّما　　رَوّى الهوىٰ شفتىَّ من شفتيها
حـكّمتُ سيفى فى مجال خِناقها　　ومدامعى تجرى على خدّيها[1]

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم فى رثاء محمد فريد رئيس الحزب الوطنى المتوفى فى برلين سنة ١٩١٩ .

مَنْ ليوم نحنُ فيه ، مَنْ لِغَدْ　　مات ذو العزْمَةِ والرأىِ الأسَد

☆ ❋ ☆

لهف نفسى هل (بيرلين) امرؤ　　فوق ذاك القبرِ صَلى وَسَجَد ؟
هل بكت عينٌ فَرَوَّت تُرْبَهُ　　هل أحجاره خَطَّ أَحَدْ ؟
ها هنا قبر شهيد فى هوَى　　أمَّـــةٍ أيقظها ثمَّ رَقَدْ[2]

والعزاء قريب من الرثاء ، وإن كان مذهبه تهوين المصاب ، وبث السلوى والتأسى بالسلف الهالك . وقد سلك البحترى فى ذلك مذهباً طريقاً حين عزى محمد بن حميد الطوسى عن ابنته ، فقال من قصيدة مطلعها :

ظَـــلَم الدهر فيكم وَأساءَ　　فعـــزاء بنى حُمَيد عزاءَ
أتبـكى من لا يُنازِلُ بالسيـــفِ مشيحاً ولا يَهُزُّ اللواءَ ؟[3]
والفتى من رأى القبور لمـا طا　　ف به من بنــاتِهِ أكفاء[4]
قد وَلَدْنَ الأعداء قِدْما وَوَرّثـــن التلادَ الأقاصىَ البُعَداءَ[5]

---

(١) العمدة ج ٢ ص ١١٩ .
(٢) الديوان : ج ٢ ص ١٩٧ .
(٣) مشيح : مجد مدافع ، اللواء لواء الحرب كناية عن القتال .
(٤) يريد أن موت البنات خير من حياتهن .
(٥) التلاد : المال الموروث أو القديم فى بيتك .

وتلفت إلى القبـــائل فانظرْ   ألِمهاتٍ يُنسبنَ أم آباء ؟
ولَعَمْرى ما العجزُ عندىَ إلا   أن تبيتَ الرجالُ تبكى النساء

ومن خير النماذج القديمة فى هذا الفن ما أورده أبو تمام فى حماسته لجماعة من الشعراء والشاعرات ومنها قصيده تأبط شرًّا :

(رابعا) المدح والهجاء

والمديح فن الاحترام والمحبة كما أن الهجاء فن الازدراء والبغض ، وهما متعادلان فى الأسلوب وإن كانا متقابلين فى باعثهما الوجدانى ، وللنقاد السابقين كلام كثير فى أصول هذين الفنين نجده فى العمدة لابن رشيق ونقد الشعر لقدامة والوساطة للقاضى الجرجانى . فالمديح يكون ملائماً لطبقة الممدوح : لوظيفته فى الحياة ملكا كان أو قاضياً أو قائداً أو كاتباً كما يحسن أن يتجه إلى الأعمال والآثار فيكون موضوعياً . ويحسن أن يبرأ الهجو من الفحش والسباب ، وأن يخرج مخرج السخرية والتعريض مع قرب المعانى وسهولة الحفظ ، ومع اختلاف العبارات باختلاف المعانى التى يتناولها كل من الفنين ، نجد أسلوبهما متوسطاً على العموم فليس كالحماسة العنيفة ولا النسيب الرقيق ، وإنما يخضع للجزالة غالباً وللسهولة أحياناً ، ويذكرون زهيراً والنابغة والحطيئة من السابقين الموفقين فى هذا الباب لما اجتمع لهم من جزالة الأسلوب والقصد فى المعانى والأوصاف كقول الحطيئة يمدح بنى بغيض ويعرض بقرنائهم من بنى سعد :

يَسُوسُون أحلاماً بعيداً أناتها   وإن غضبوا جاء الحفيظة والجِد[٢]

---

(١) الشعب الطريق فى الجبل ، سلع : جبل فى بلاد هذيل . وآخر عند المدينة . ما يطل : لا يذهب هدراً دون الثأر له .

(٢) الأحلام : العقول ، الإناة : الوقار والحلم ، الحفيظة . المحافظة ، يقول إنهم يحلمون ما لم يضاموا وإلا فزعوا يدفعون عن كرامتهم .

أقلوا عليهم ، لا أبا لأبيكم من اللوم أو سُدُّوا المكان الذى سَدُّوا
أولئك قَوْمٌ إن بنوا أحسنوا البنا وإن أنعموا لا كدروها ولا كدوا
وإن كانت النعماء فيهم جَزَوْا بها وإن عاهدوا أوفَوْا وإن عقدوا شَدُّوا[١]

كما يذكر البحترى من المحدثين لرقة شعره وحلاوة معانيه ، فمن ذلك قوله فى الفتح بن خاقان من قصيدة مدح وعتاب :

بَلَوْنا ضرائبَ مَنْ قد نرى فما إن وجدنا لفتح ضريبا[٢]
هو المرء أبدتْ له الحادثا تُ عزماً وشيكا ورأياً صليبا[٣]
تنقّلَ فى خُلُقَىْ سُؤددٍ سماحاً مُرَجّى وبأساً مَهيبا
فكالسيف إن جئته صارخا وكالبحر إن جئته مُستثيبا

ومن أمثلة الهجاء قول جرير فى الراعى النميرى :

ولو وُزِنت حُلومُ بنى نمير على الميزان ما وَزَنت ذُبَابا[٤]
فَغُضَّ الطرفَ إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا[٥]

ولبيان خواص الأسلوبين نذكر فيهما الجزالة والوضوح وشدة التأثير ، وإن اختلفت الكلمات والصور بين مجد وهوان ، وانتصار وخذلان ، وكرم وبخل ، وشجاعة وجبن ، وأثرة وإيثار ، وشرف وضعة ، وبلاغة وعى ، وظلم وعدالة من هذه الكلمات التى تستدعيها المعانى . ثم بين السيف الصارم والرعديد الجبان ، ومضاء العزيمة وتخاذل الإرادة ، والبحر فى الجود ، والمغلول المنكود ، والبدر وضاءة والترد دمامة ، إلى نحو هذه الصور المشهورة .

---

(١) إن عقدوا شدوا : إن قالوا كلمة تمسكوا بها .
(٢) الضرائب جمع ضريبة : الطبيعة والسجية ، والضريب : الشبيه .
(٣) وشيك : سريع ، وصليب : قوى حازم .
(٤) الحلوم : العقول .
(٥) كعب وكلاب : قبيلتان .

(خامسا) الوصف

وهو الكشف والإظهار . والمراد هنا الوصف الأدبى الذى يتناول الطبيعة والإنسان ، والآثار القائمة ، والمنشآت الجميلة ، والحوادث الكبيرة وكل ما يعن للإنسان تسجيله باللغه فهو نظير الرسم والتصوير ، يعتمدعلى الخيال وصدق التعبير والعاطفة الأساسية التى تنشىء الوصف هى الإعجاب والروعة بما يشهده الأديب فيفسره تفسيراً خاصا متأثراً بمزاجه ووجهة نظره ، ويخلع عليه من نفسه تفاؤلها أو تشاؤمها ، إكبارها أو ازدراءها . ولما كان هذا الفن واسعا يتناول كل شىء كان أسلوبا متنوعا كثيراً[1] فوصف الحسيات غير وصف المعنويات ، ووصف الحروب يختلف عن وصف المناظر الجميلة ، ولغة الأصوات المدوية تغاير لغة الألوان الزاهية وفوق ذلك لا يخلو فن من الوصف ، فهو فى الحرب حماسة وفي الجمال نسيب وفى الفضائل مديح وفى الحزن رثاء . وهكذا تجد الشعر إلا أقله راجعا إلى باب الوصف يختلف أسلوب اوصف إذاً باختلاف ما يوصف فهو جزل قوي فى وصف الحروب وأصوات الطبيعة وحوادثها المفزعة . وليِّنٌ سلس فى وصف العواطف الرقيقة حُباً وعتباً واعتذاراً ولهواً وطرباً . ورائع جذاب فى وصف البروق اللامعة والكواكب النيرة والأزهار النضرة والأنغام الحلوة والجمال كيف كان ، وقد سبق أكثر ذلك إلا وصف المشاهد الطبيعية ، والآثار الضخمة فيجب أن تكون كلماته حاكية صوت الطبيعة من لون وصوت وحركة حتى إذا قرأه الإنسان أو سمعه تمثل له الموت كأنه يراه بعينه ؛ ويسمعه بأذنه . ويحس فى نفسه بجماله ، أو بجلاله ، وأما الصور الخيالية فإنها تعيمد على الطبيعة والإنسان . فالماء فضة . والوجه بدر . والخد ورد أو العكس . والبلابل غريدة . والإنسان الرخيم الصوت كالكروان والنسيم أنفاس الأحبة . . . إلى نحو ذلك حتى تجد الجمل والعبارات موسيقى

---

(١) راجع الوساطة ص ٢٩ .

طبيعة ولن يتوافر ذلك إلا لقدير ذى لُغة طيعة مواتية . من ذلك قول البحترى فى الربيع :

أتاكَ الربيعُ الطلْقُ يختالُ ضاحكاً ... من الحُسْنِ حتى كاد أن يتكلَّما
وقد نبَّه النيروز فى غَسَقِ الدجى ... أوائلَ وَرْدٍ كُنَّ بالامس نُوَّما[١]
يُفتِّقها برد النـدَى فكأنه ... يبثُّ حديثاً كانَ قبلُ مُكتَّما
ومِنْ شجر رَدَّ الربيعُ لبـاسَهُ ... عليه كما نشَّرْتَ وَشْياً مُنمنما[٢]
ورقَّ نسيمَ الريح حتى حسبته ... يجىء بأنفاس الأحبَّـة نعما

وقول شوقى فى إحدى خمائل الجزيرة :

وخميـلةٍ فوق الجزيرة مَسَّها ... ذهبُ الأصيل حَوَاشياً ومُتونا[٣]
كالتبر أُفقـاً والزَّبرجدِ رَبْوَة ... والمِسْك تُرْباً واللُّجَين مَعينا[٤]
وقفَ الحيا من دونها مُستأذناً ... ومشَى النسيمُ بظلها مأذونا
وجرَى عليها النيل يقذفُ فضة ... نثراً ، ويكسِر مرمراً مسنونا[٥]

فى هذين المثالين نجد الوصف يتناول الألوان ، والحركات ، كما نجد الربيع ، والنيل ، والمطر ، والنسيم ، كائنات حية ، لها إرادة وشعور كالأناسىّ حتى لا يبعد الفرق بين هذه الأبيات وبين لوحة الراسم ، إلا أو الثانية تعرض عليك النظر دفعة واحدة ، ولكن الأبيات تعرضه متتابعاً فى كل شطر أو بيت جزء ، وهى مع ذلك مُفصحة واضحة . ومن الأوصاف المعنوية ما قاله ابن خفاجة الأندلسى يصف جبلاً :

---

(١) النيرور أول أيام السنة معرب نوروز .
(٢) الوشى : نقش الثوب . منمنم : مزخرف .
(٣) الخميلة : الموضع الكثير الشجر . الحواشى : الجوانب المتون : الظهور والأعالى
(٤) المعين : الماء الجارى الظاهر .
(٥) المسنون : السائل ، والمراد الماء الشبيه بالمرمر لونا وشكلا .

وَقورٌ على ظهر الفــلاةِ كأنه | طوَال الليالى ناظرٌ فى العواقب
أَصَخْتُ إليه وهو أخرسُ صامِتٌ | فحدثنى ليلَ السُّرى بالعجائب
وقال : إلى كم كُنتُ ملجأ قاتلٍ | وموطنَ أوّاهٍ تبتَّل تائب (١)
وكم مرَّ بى من مُدلج ومؤوِّب | وقالَ بظلّى من مَطِيٍّ وراكب (٢)
فما خَفْقُ أيكى غيرُ رجفةِ أضلعٍ | ولا نوح وُرْقى غير صرخة نادب (٣)
وما غيَّض السُّلوانُ دمعى وإنما | نزفتُ دموعى فى فراق الصواحب (٤)

فقد خلع على الجبل صفات الإنسان الوقور والواعظ وفسر ما يتصل به من نوح وحدب تفسيراً فنياً مُلائما .

(١) الأواه التائب : الراهب الذى يبنى صومعته فى رءوس الجبال .

(٢) المدلج : السائر ليلا والمؤوب : السائر نهاراً .

(٣) خفق أيكى : خفق غصون الأيك أى الشجر المتكاثف . والورق جمع : ورقاء وهى الحمامة ، وقيل الرمادية اللون .

(٤) غيض : حبس .

الفصل الرابع

فى اختلاف أساليب النثر

تقدم القوم فى الفرق بين النثر العلمى والأدبى ، وقد لوحظ أن الأول لغة العقل والثانى لغة العاطفة على الأصل فيهما ، وعلى هذا الفرق الأساسى قامت أوجه الخلاف بين أسلوبيهما كما مر . وفى هذا الفصل نتقدم قليلا فنذكر بعض فنون — أو موضوعات — كل من النوعين وما قد يكون بينهما من الفروق الأسلوبية .

النـــثر العلمى

وإذا كان الأصل فى هذا النوع قيامه على العقل ، ونشر الحقائق الفكرية ، والمعارف العلمية والفلسفية فليس يخلو من العاطفة خلواً ما ، حتى قال بعض النقاد : ليست هناك نصوص خالية من العاطفة إلا أن تكون الأرقام الحسابية ، والرموز الجبرية ، والعلمية . ويمكن للقارىء أن يتبين مظاهر العاطفة فى الآثار الفلسفية والتاريخية والسياسية ، الاقتصادية ، والاجتماعية يحس به من حرص الكاتب على نشر آرائه ، وصدق عقيدته فيها ، وتوجيهه بعض الأفكار ، وإعجابه بشخص أو عمل ثم ازدرائه آخر واستخدامه الخيال فى سد النقص الروائى وإكمال ما فات المؤرخين . وإذا كان لابد من الإشارة إلى هذه السنة العامة اللازمة لأسلوب النثر العلمى أو الأدب بمعناه العام فهى الوضوح Clearness ؛ ولكن هذا لا يعفينا من الإلمام هنا ببعض الخواص التى تميز كلا من أهم فنون النثر العلمى تاركين بعضها الآخر إلى الكلام فى صفات الأسلوب . ونذكر هنا : المقالة ، والتاريخ ، والسيرة ، والمناظرة ثم التأليف .

المقالة

وتطلق فى الحديث على الموضوع المكتوب الذى يوضح رأياً خاصاً وفكرة عامة ، أو مسألة علمية أو اقتصادية أو اجتماعية يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين . والمقالة من الأدب بمعناه العام أو العلم بمعناه العام تقوم على عنصرين رئيسيين .: المادة والأسلوب (العبارة) ؛ ولها بعد ذلك خطة (أو أسلوب عقلى) .

ولما كانت المادة من المسائل الفكرية التى ترمى إلى التعليم والإقناع ؛ وجب أن تكون صحيحة ، بريئة من الأخطاء والتناقض ، حتى تؤدى إلى نتائج معقولة ولا بد من الحيطة فى تقرير الأحكام والنتائج ، فإذا تحقق الاستقرار أمكن تعميم الأحكام وإلا اقتصد الكاتب فيما يقول ، وبقدر كمية المعلومات وَجدّتها تكون قيمة المقالة .

وأما خطة المقالة Plan فهى أسلوبها المعنوى من حيث تقسيمه ، وترتيبه لتكون قضاياه متواصلة ، بحيث تكون كل قضية نتيجة لما قبلها مقدمة لما بعدها حتى تنتهى جميعاً إلى الغاية المقصودة . وهذه الخطة تقوم على المقدمة والعرض والختام . فالمقدمة تتألف من معارف مسلم بها لدى القراء ، قصيرة متصلة بالموضوع معينة على بما تعد النفس له ، وما تثير فيها من معارف تتصل به . والعرض — أو صلب الموضوع — هو النقط الرئيسية أو الطريقة التى يؤديها الكاتب سواء انتهت إلى نتيجة واحدة أم إلى عدة نتائج هى فى الواقع متصلة معاً ، وخاضعة لفكرة رئيسية واحدة ويكون العرض منطقياً مقدماً الأهم على المهم ، مؤيداً بالبراهين ، قصير القصص أو الوصف أو الاقتباس ، متجهاً إلى الخاتمة

لأنها مناره الذى يقصده . والخاتمة هى ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت؛ فلابد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض ، واضحة صريحة ، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها ، حازمة تدل على اقتناع ويقين . لاتحتاج إلى شىء آخر لم يرد فى المقالة .

وأهم ما يعنينا هنا هو الأسلوب أو العبارة اللفظية ، والصفة العامة اللازمة لأسلوب المقالة هى الوضوح ، وإن لم يخل من القوة والجمال ونرجىء القول فى ذلك إلى مكانه من هذا البحث . ومن كتب المقالات : الفصول ومطالعات للعقاد ، وفيض الخاطر لأحمد أمين وحصاد الهشيم للمازنى والمختار للبشرى .

فإذا اتخذنا مقالة ـ أكاذيب المدنية ـ لأحمد أمين[1] ، مثلا تطبيقياً لهذا الفن الكتابى ، لاحظنا ، أولا ، المقدمة التى استغرقت الصفحة الأولى لبيان جانبي المدنية : المادى والروحى ، وثانياً هذا العرض الذى سلك فيه طريقة التركيب إذ قال رأيه فى الموضوع مقدما ، ثم أخذ يؤيده بالبراهين فكرة فكرة، كما كان يفعل ابن خلدون فى أهم فصول مقدمته وقد انتهت به البراهين إلى أن المدنية عرجاء تمشى على ساق واحدة فى الناحية المادية دون الناحية الروحية، وإنما علة ذلك ضيق النظر بتغليب القومية على الإنسانية . وثالثاً هذه الخاتمة التى تقوم على الدعوة إلى جعل (الإنسانية) المذهب الذى يعتنقه الجميع ويخضع له كل ما فى الحياة حتى يسعد الناس وإلا فالمدنية مجموعة أكاذيب .

مهما يكن من قيمة هذه المقالة من الناحية العلمية ، فلا شك أن أسلوبها مثال الوضوح الناشىء عن دقة الكلمات ، وسهولة التراكيب ، وتواصل

---

(١) فيض الخاطر ج ١ ؛ ص ١٢١

الفقرات لفظياً ومعنوياً ؛ فكانت العبارة واضحة ، بمعونة — أو على الرغم من — العبارات العامية .

التاريخ

وقد كثر الكلام فيه : أعلم هو أم أدب(١) ، فمن نظر إلى أنه يتناول الحقائق الواقعية ، ويعنى بتجميعها ، ونقدها نقداً موضوعياً قال بأنه علم يشبه علم طبقات الأرض (الجيولوجيا) . ومن لحظ أنه لابد للتاريخ من خيال الشاعر لنشر الحوادث وبعث الحياة فيها : ثم لابد له من براعة الكاتب البليغ لتعرض هذا الواقع بالثوب اللائق بها قال بأنه أدب . على أن من قال بعلميته يعترف بأنه ليس كالفلك علم معاينة مباشرة ، ولا كالكيمياء علم تجربة واختبار ، ولكنه علم نقد وتحقيق . ويمكن أن يعد التاريخ علما بالمعنى العام أو أدبا بالمعنى العام ، مادام خالياً من التجارب الدقيقة التي تدخله دائرة العلوم الطبيعية . ولم تستأثر به العاطفة أدبا خالصاً .

وللتاريخ — كالمقالة — خطة ومادة وعبارة (أو أسلوب لفظي) . أما مادة التاريخ فهي الشئون الماضية التي يرجع إليها في الآثار الباقية ، والسجلات القديمة والتقاليد التي سلمت من عدوان الدهر وصروفه ، فعليها يقيم أبحاثه ، وينهض بما يجب عليه من تحقيق ، وتأويل ، وتعبير . حتى إذا أشرف على ذلك وجد أن الحوادث الماضية مغمورة بكثير من الآراء والانفعالات ، فلجأ إلى الخيال لاستحضار الماضي ، وإلى العاطفة لبعثه حيا كما كان يقع سابقا . وأما خطة

---

(١) راجع علم التاريخ للأستاذ هرنشو ترجمة الأستاذ عبد الحميد العبادي الفصل الأول ، منهج البحث التاريخي لحسن عثمان .

التاريخ أو أسلوبه العقلى فتقع فى ثلاث مراحل : جمع الوثائق التاريخية ، ونقدها لتعرف قيمتها ، وصلاحيتها للتصديق ، ثم تفسيرها تفسيراً معتمدا على طبيعتها وعلى الخيال المكمل ، وعلى ما قد ينفع من أصول العلوم الحديثة كعلم النفس ، والاجتماع ، والجغرافيا .

أما الأسلوب اللفظى ، فيجب أن يكون واضحا جميلا ، كما يذكر ذلك بعد ، ومع هذا فنذكر هنا بعض الخواص الشديدة الاتصال بالكتابة التاريخية :

(١) يجب على المؤرخ أن يحرص على استعمال المصطلحات التاريخية فى مواضعها ، فإنها تحدد المعانى والعصور ، وتصل بين الكاتب وسواه وتريحه من عناء التفصيل والتكرار ما دامت هذه المصطلحات ألفاظا مقررة تشبه الحدود وعلامات الطريق ، مثل الجاهلية والعصر العباسى ، وعصر النهضة والقرون الوسطى والميلاد والهجرة وعصر الأهرام .

(٢) يجب أن يكون ! واضحا فى منهجه وآرائه وعباراته فلا تكرار ولا صنعة إذ أن النثر العلمى يرفض التكرار ، ويمقت التكلف لما فى ذلك من الغموض ، وضياع المعنى ، وتنفير القراء الذين ينتظرون الحقائق التاريخية منطقية واضحة .

(٣) ليحذر المؤرخ أن يتخذ التاريخ معرضاً للخطب والمواعظ ، لأن التاريخ — كالرواية — تؤخذ العظة منه بطريق غير مباشر . على أن ذلك يعد نقلا للتاريخ من دائرة النثر العلمى إلى مجال النثر الأدبى الخالص وذلك خلط واضطراب لا يليق بالكاتب البليغ .

(٤) ولما كان التاريخ بعث الماضى من ناحية ، ونقداً فلسفياً من ناحية أخرى ، كان أسلوبه وسطا بين العلمى الدقيق والأدبى الرقيق ، لا يسلم من مظاهر

القصص أو الروايات حتى لا يجف ويثقل ، ولا يخلو من النقد والتقرير ليؤدى مهمته الرئيسية . لذلك يقصر فيه الوصف والحوار والاقتباس وإن ظهرت آثار العاطفة والخيال فى عبارته الجامعة بين الوضوح والجمال .

ومن أمثلة الكتب التاريخية : فى الأدب الجاهلى لطه حسين ، وفجر الإسلام وضحاه لأحمد أمين ، وتاريخ الأمم الإسلامية للخضرى .

السيرة

وهى التاريخ الخاص بحياة الأفراد فى الغالب . وتخضع فى خطتها لطرق ثلاثة .

الأولى : أن يكتب المؤرخ فى سيرة غيره ، فيختار الحوادث والآثار وينسقها وينسرها ، ثم يصدر أحكامه على صاحبها تعديلا أو تجريحا ، وهى طريقة نافعة تبدو السيرة فيها متجانسة العناصر ذات وحدة واحدة ، وتتمة متسقة ، تهب للكاتب حرية النقد والاختيار ، ولكنها مع ذلك معرضة للغلو فى المدح أو الثلم وسوء الأحكام ، مادام متأثراً بوجهة نظره هو . من ذلك : تراجم لهيكل ، وحياة محمد له ، وذكرى أبى العلاء لطه حسين ، وحديث الأربعاء له ، وكثير من البحوث الجامعية .

الثانية : يسلك المؤرخ مسلكا غير مباشر ويتوارى هو خلف الموضوع ليجعله يدل على نفسه بنفسه ، فيعرض علينا أقوال الفرد وآراءه ومذهبه الخلق ويذكر أصدقاءه وأساتذته وشعره ونثره دون أن يلح عليها بالنقد والتحليل وهى طريقة معرضة لعدم الإنصاف الناشىء عن سوء الاختيار أو الإيجاز فيه ونقص المختارات أو عدم تجانسها ، أو إيراد أشياء تافهة ثانوية لا تمثل رأيا ولا حياة جدية ، وتجد مثلا لذلك فى نحو الأغانى ، ومعجم الأدباء ووفيات الأعيان لابن خلكان ، وكتب الطبقات .

الثالثة أن يكتب المؤرخ سيرته بقلمه مثل الأيام لطه حسين وحياة ابن خلدون التى أثبتها آخر تاريخه المشهور ، وحياتى لأحمد أمين ، وهى طريقة مفيدة فى إيراد الحقائق وتفسير الحوادث بوجهة نظر صاحبها ، وصدق الشعور فى تصوير المواقف المختلفة ولكنها معرضة للقصور إذا حابى الكاتب نفسه أو أخفى بعض أسرارها ، أو استعمل الرياء والصنعة فيما يقول أو عجز عن استحضار ماضية دقيقا ، ومهما تكن السيرة فأسلوبها كأسلوب التاريخ فى وضوحه ، وجماله وترتيبه ، وإن كانت السيرة أميـــل إلى أسلوب القصة ، وسيأتى الكلام فيه .

المناظرة والجدل

يقول ابن خلدون : وأما الجدل — وهو معرفة آداب المناظرة التى تجرى بين أهل المذاهب الفقهية وغيرهم — فإنه لما كان باب المناظرة فى الرد والقبول متسعا وكل واحد من المتناظرين فى الاستدلال والجواب يرسل عنانه فى الاحتجاج ، ومنه ما يكون صوابا ومنه ما يكون خطأ ، فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آدابا وأحكاما يقف المتناظران عند حدودها فى الرد والقبول[1] وسميت هذه الآداب فيما بعد « أدب البحث والمناظرة » ، والخلاف والجدل فى عرف العلماء الآن يخالفان البحث والمناظرة من حيث أن الغرض منها الإلزام ، والغرض من المناظرة إظهار الصواب[2] فهى تعنى بخدمة الحقيقة والصواب ؛ لا يعنيها الناس كما يعنيها إثبات الحق وبيان وجه الصواب ، وعلى أية حال فنحن هنا أمام ضرب من الكلام يشترك فيه اثنان على الأقل يحاول كل

---

(١) المقدمة ص ٩٩ مطبعة التقدم

(٢) الشيخ حسين والى : الموجز ص ٣٢ .

منهما إثبات رأيه وإبطال رأى خصمه بالحجة والبرهان ويتناول المسائل العلمية والسياسية والإجتماعية والفلسفية وغيرها .

وقد كان فيما مضى وسيلة للفرق الإسلامية ، وأصحاب المقالات الفلسفية والأدبية فى الحوار وتقرير الآراء ، بدأ شفويا كالحديث والخطابة ، ثم صار كتابيا يسجل فى كتب ورسائل حتى الآن .

وقد زادته المطبعة انتشاراً وقوة حتى ملأ الصحف والمجلات ، والكتب العلمية والأدبية ، وهو فن نافع فى كشف الحق وإزهاق الباطل بالحجة الصحيحة والمنطق الصواب .

والنوع الأدبى منه الحقيقى كهذه المناظرة التى حدثت فى نيسابور بين الهمذانى والخوارزمى[١] ومنه الخيالى الذى يكتبه الأديب لبيان رأيين مختلفين فى مسألة بهذا الأسلوب كمناظرة صاحب الديك وصاحب الكلب التى كتبها الجاحظ فى الحيوان ، والمناظرة التى كتبها الآمدى فى الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، والمناظرة بين السيف والقلم لإبن الوردى ، وغيرها كثير .

والناظر فى هذا الفن يجد له أصولا خاصة به دونها العلماء تتناول المتن والسند والمقدمة والدليل والتقسيم وغيرها من مسائله الموضوعية والمعنوية[٢] والذى يعنينا هنا العبارة أو الأسلوب اللفظى الذى يؤدى هذه المعانى وهو لا يمتاز فى الواقع بشىء جديد غير ما نجده فى المقالة والخطابة إذا كانت كلها فنونا إقناعية ، ولكنه مع ذلك ذو مظاهر ثانوية أشد اتصالا به .

(١) منها أن المناظر مرتبط بخصمه ، مقيد بأفكاره إلى حد ما ، فهو

---

(١) رسائل بديع الزمان الهمذانى ص ١٨ طبعة بيروت ١٩٢١ .

(٢) راجع فى ذلك نقد النثر ، ٢ ١ وما بعدها .

يستمع إليها ، أو يقرؤها ثم يناقشها ، ولذلك يردد فى عبارته كثيراً من ألفاظ نظيره وعباراته إذ كانت موضوع الحوار .

(٢) ومنها أن موضوع المناظرة والجدل يكون مقسما إلى فصول ونقط يدور عليها الحوار واحداً بعد الآخر ، حتى يستحيل الأسلوب الشفوى أحيانا إلى سؤال فجواب ، وإذا عرضت نقط الجدل كلها أولا ، أعيدت ثانيا لتأييدها أو رفضها ، فالترديد واستعمال الأقيسة المنطقية من عناصر المناظرة .

(٣) ولا بد من الحرص على الألفاظ الاصطلاحية الخاصة بموضوع المناظرة تسهيلا للتفاهم ، وتحديداً للأفكار . كذلك يجب أن تكون العبارة دقيقة واضحة ليس فيها إسهاب مخل ولا تكرار غير مفيد . .

(٤) إذا اضطر المتناظر إلى استخدام الأسلوب الخطابى للتأثير فليحذر الغلو فيه أو الصنعة ، لأن المناظرة موضوع عقلى إقناعى قبل كل شىء . وكل من الغلو والصنعة داعية إلى السخرية والسقوط .

(٥) وأما القوة والجمال الأسلوبى فسيأتى القول فيهما .

التأليف

وهذا الفن من أبواب المنطق التطبيقى . يخضع لما يسمى مناهج البحث والتأليف باختلاف موضوعاتها : الرياضية والطبيعية ، والإجتماعية ، والأدبية[١] ولكل أثره فى الأساليب ما دامت العبارة صورة المعانى والموضوعات . هذا من ناحية ؛ ومن الناحية الثانية نرى أن للشخصية أثراً واضحاً فى منهج التأليف

---

(١) راجع المنطق التوجيهى تأليف أبو العلا عفيفى : الفصل الثانى عشر .

والبحث فاقتضى ذكره هنا . وإذا كان لابد من الإشارة إلى نحو من ذلك مقارب ، فهؤلاء كتاب السيرة النبوية المعاصرون ، محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، فالصفة التقريرية العلمية كانت لأولهم ، فظهر كتابه خاضعاً لمناهج البحث العلمى الواضح فى الفصول والأقسام ، وفى عرض الآراء ومناقشتها ، وفى الاستقصاء والعناية بالحق وتخليصها من الأساطير وتفسيرها بروح العلم والدين ، وكان أسلوبه لذلك ممتازاً بالوضوح ، والدقة العلمية ، والمساواة ، وإن لم يخلص من الشعور الدينى .

وقد أخلص ثانيهما لفنه القصصى فاستلهم المراجع القويمة التى صاحبت حوادث السيرة وانتقل إلى أماكنها كذلك . وعاش مع أدائها يتلقى عنهم الحقائق والخرافات والتواريخ والأساطير ، حتى اندمج فى هذا الماضى وأعاده إلينا قصصاً جميلا حقاً ، بأسلوبه الفياض ، الوسيقى ، المستقصى ، فلم يتقيد بالمنهج العلمى فى التحقيق ، والتقسيم ، وفى مجانبة الخيال ومناقشة الآراء والأقوال .

وأما ثالثهم فكان عالماً أديباً (ممثلا) استخلص الحقائق ولكن بالروح الإسلامية ، واختار رءوسها الهامة ، وقسمها فصولا ومناظر ، وأداها بهذا الأسلوب الحوارى الذى هو أسلوب القصص التمثيلية ، مع الاحتفاظ بعباراته القديمة ما أمكنه ذلك .

الأول عالم ، والآخران أديبان : قصاص ، وممثل .

النثر الأدبى

وأما النثر الأدبى فيمتاز بقوة العاطفة التى تؤثر فى عباراته تأثيراً واضحاً يبدو فى الكلمات والصدر ، والتراكيب . وليس معنى ذلك خلوه من الأفكار

القيمة والحقائق المبتكرة ؛ كلا فإن الحقيقة عنصر أدبى هام وهى فى النثر ألزم، لذاتها أولا ، ولأنها تسند العاطفة وتبعث فيها القوة ثانيا . لذلك نجد هذه الفنون الأدبية للنثر تعتمد على العنصر العقلى مهما تتوسل بقوة الشعور ، وجمال التعبير، نجد ذلك فى الرواية ، والرسالة، والخطابة ، والوصف والمقامة ونحوها . وإذا كان الوضوح هو الصفة الأصيلة فى الأسلوب العلمى . فهو هنا لازم كذلك للأسلوب الأدبى مع صفتى القوة والجمال . ولكل صفة وسائل لتوافرها ، تراها قريباً . ونذكر هنا بعض فنون النثر الأدبى مشيرين إلى أهم قوانينها ذات الأثر الواضح فى عباراته ؛ تاركين تفصيل هذه القوانين إلى مناسبة أخرى .

الوصف

سبق أن معناه فى اللغة الكشف والإظهار ، ومعناه الأدبى تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية باللغة ، وهو كالرسم فى أنهما من الفنون الجميلة وفى اعتمادها على الألوان للإفهام والتأثير ، وفى انقسامهما إلى نوع واقعى وآخر مثالى جميل ، وكلاهما يتناول الأشياء فى حاليها المستقرة الثابتة والمتغيرة المتتابعة .

والوصف — فوق ماله من قيمة فنية تظهر فى نصوصه نظماً ونثراً — يدخل فى تكوين الفنون الأدبية الأخرى كالرواية ، والرحلات ، والتاريخ ، والخطابة ، والرسالة .

ولهذا الفن قوانين متصلة بأقسامه ، وتكوينه ، نذكر منها هنا أهم مايؤثر فى أسلوبه اللفظى .

(١) يقوم الوصف الأدبى على اختيار أهم العناصر التى تميز الموصوف وتكون مصدر الجمال ، والتأثير ، تاركا الأشياء التافهة أو التفاصيل العلمية الدقيقة . ثم يفسر هذه العناصر تفسيراً عاطفياً خيالياً متأثراً بمزاج الأديب . وذكائه : فالزهرة

بألوانها الجميلة ، وشكلها المنسق ، وعبيرها الفياح ، ثم ماتبعثه فى النفوس من معانى الدل ، والشباب ، والأمل ، والإعجاب :

ومائسة تُزهى وقد خلع الحيا عليها حِلًى حُمراً وأرديةً خُضرا
يذوبُ لها ريقُ الغمائم فضّةً ويسكن فى أعطافها ذهباً نضرا

(٢) ولما كان هذا الفن معتمداً على الخيال فى التصوير كانت عبارته حاوية هذه الصور الخيالية من تشبيه ، ومجاز ، واستعارة ومبالغة ، ومقابلة ، لأن فى كل صورة من هذه ميزة لتقوية المعنى أو تجسيده ، أو إلحاقه بما هو أقوى منه استجابة لقوة العاطفة والانفعال .

وقد رأيت فى المثال السابق كيف استحالت الزهرة فتاة مزهوة بنفسها ، معجبة بما خلع عليها المطر من حلى وحلل ، وكيف فتن بها الغمام ، فسال ريقه فضة ، ثم أحالته ذهباً حين استقر فى أعطافها ، كل تلك صور خيالية متتابعة ، لابد منها لتصوير إعجاب الشاعر ـ ابن خفاجة الأندلسى ـ بالزهرة ؛ ومابعثت فى نفسه من معان وانفعالات . وكذلك الشأن فى المنثور .

يقول السيد توفيق البكرى فى وصف البحر :

« فإذا كان الأصيل(١) وسرى النسيم العليل ؛ رأيت البحر كأنه مِبْرَدْ ، أو درع مسرد(٢) ؛ أو أنه ماوية(٣) تنظر السماء فيها وجهها بكرة وعشية ؛ وكأنما كسر فيه الحلى أو مزج بالرحيق القطربلى(٤) وكأنما هو قلائد العقيان(٥) ، أو زجاجة

---

(١) قبيل الغروب .
(٢) متداخلة الحلق .
(٣) مرآة .
(٤) نسبة إلى قطربل ، موضع بالعراق ينسب إليه الشراب الجيد .
(٥) الذهب

المصور يؤلف عليها الأصباغ والألوان . حتى إذا اخضل[١] الليل، وأرخى الذيل، بدا الهلال كأنه خنجر من ضياء، يشق الظلماء[٢] » وقد غلب التشبيه على هذا النص وإن لم يخل من الصور الأخرى .

(٣) يجب أن تكون الكلمات من الدقة بحيث تكون صدى صادقا لما تحكى من صوت، أو تؤدى من معنى ولون، لذلك حسن الاستعانة بالنعوت التى تزيد فى التحديد أو الروعة ليكون الوصف كاشفاً حاكياً ماوراءه، يسمعه الإنسان فكأنما يشهد الطبيعة فى ائتلافها، والصور فى ائتلافها، وكأنما يسمع الرعد القاصف أو الآذى الصاخب، أو البلابل الغريدة، أو نجوى النفوس، وهمسات الفؤاد، وخواطر الضمير .

ومن ذلك خصت اللغة كل صوت باسم، وكل لون بميزة، وكل طور فى الحياة بعلمه، وكثرت فيه الكلمات والتراكيب التى تحكى صوت الطبيعة، وتدل بجرسها على معانيها .

ومن ذلك الصخب لصوت الخصومة، والزجل رفع الصوت عند الطرب، واللجب صوت العسكر، والهتاف رفع الصوت بالدعاء، وزئير الأسد . ونباح الكلب . وضُبَاح الثعلب . ومواء الهرة . ويقال : جيش لجب وعسكر جرار . كما يقال أصفر فاقع . وأحمر قان . وأسود حالك إلى غير ذلك . ويحسن مثالا لذلك ماورد لأبى زبيد الطائى فى صفة الأسد . « وأقبل أبو الحارث من أجمته[٣] . يتظالع[٤] فى مشيته، كأنه مجنوب أو فى هجار[٥] لصدره نحيط ولبلاعمه غطيط[٦]

---

(١) أظلم (٢) معراج البيان ج ١ ص ٣٥
(٣) مأوى الأسد . (٤) يغمز
(٥) به ذات الجنب أو مشدود فى حبل .
(٦) البلاعم مجارى الطعام فى الحلق والغطيط الهدير

ولطرفه وميض . ولأرساغه نَتيض[١] كأنما يخبطهشيما ، أو يطأ صريما[٢] ، وإذا هامة كالمجن[٣] ، وخد كالمسن[٤] ، وعينان سجراوان[٥] كأنهما سراجان يتقدان[٦] » . ولا يظن أن ذلك إغراب فى اللفظ وإنما هى الدقة فى تحديد الأفكار ، وتصوير العواطف ، وحكاية الحوادث .

(٤) يجب أن تكون التراكيب والعبارات ذات نغمة عامة ملائمة لما يوصف سواء أكان منظراً رائعاً يبعث الإعجاب ، أم معركة حامية تثير الرهبة أو حوادث متتابعة تملك العقل ، أو يأساً قاتلا أم أملا عريضاً ، بحيث يكون الأسلوب اللفظى حكاية الأسلوب المعنوى ، ويتحقق بذلك ائتلاف اللفظ والمعنى كما بينا ذلك فى فنون الشعر ولذلك تجد الوصف النثرى مختلف العبارات قوة ولينا باختلاف الموضوعات كما رأيت فى الموضعين السابقين . روعة فى الأول . ورهبة فى الثانى . وقد أورد ابن الأثير[٧] فى هذا المعرض مثالا لقوة الأسلوب وجزالته وقوله تعالى : « ونفخ فى الصور فصعق من فى السموات ومن فى الأرض إلا من شاء الله . ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون » وقوله تعالى : « ولقد جئتمونا فُرَادى كما خلقناكم أول مرة . وتركتم ماخولناكم وراء ظهوركم . وما نرى

---

(١) صوت شديد .
(٢) الأرض المحصود زرعها .
(٣) المجن : الترس
(٤) مايسن عليه من حجر ونحوه
(٥) السجر فى العين أن يخالط بياضها حمرة
(٦) مهذب الأغانى ج ١ ص ٩
(٧) المثل السائر ص ٦٥

معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء ، لقد تقطع بينكم ، وضل عنكم ما كنتم تزعمون » وأورد مثال الرقيق من الألفاظ قوله تعالى : « والضحى والليل إذا سجى . ماودّعك ربك وماقلى . وللآخرةُ خير لك من الأولى . ولسوف يعطيك ربك فترضى . ألم يجدك يتيما فآوى . ووجدك ضالا فهدى . ووجدك عائلا فأغنى . . »

(٥) وكما يكون الوصف حسياً يتناول مظاهر الأشياء ثابتة ومتحركة كذلك يتناول النواحي المعنوية ، كالفضائل النفسية والعواطف النبيلة والآلام المبرحة ، والآمال البهيجة ، ومايدور في النفس من شك ويقين، ومن أمثلة ذلك ما كتبه طه حسين في وصف الفيلسوف الحائر « ثم يخيل إلى الفتى كأن عقله قد وقف عن التفكير ، وكأن قلبه قد عجز عن الشعور حينا ، كأن في نفسه شيئاً يشبه النوم ، وليس بالنوم ، وكأنه يسمع الصوت الغليظ الخشن وهو يبعث في الفضاء قهقهة عالية ملؤها السخرية والاستهزاء . فيعود الفتى إلى شعوره الأليم وتفكيره العقيم ، وإذا هو يسأل نفسه مرة أخرى فيها سخرية مرة واستهزاء حزين فهو يسأل نفسه : ألا يمكن أن يكون هذا الصوت : ماهو ؟ وماعسى أن يكون ؟ وترتسم على ثغره ابتسامة أخرى عن هذا الصوت الذى أغراه بالعودة صوت إله من هؤلاء الآلهة القدماء الذين كان يعبدهم ، ويقبل عليهم في المدينة مع صاحبيه ثم لم يلبث أن شك فيهم وتنكر لهم وأعرض عنهم ، واستجاب لصديقه الشيخ وجعل يبحث عن إله جديد دون أن يبلغه أو يهتدى إليه ، فأضاع نفسه بين قديم كان يعرفه ، وجديد لا يألفه[١] » .

وللجاحظ قطع رائعة من هذا الضرب منبثة في البخلاء والحيوان[٢] .

---

(١) على هامش السيرة ج ١ ص ١٣ .

(٢) من ذلك وصف قاضى البصرة ج ٣ ص ١٠٦ من كتاب الحيوان .

الرواية

إذا كان الأصل فى الوصف تصوير المشاهد والمشاعر ؛ فإن الأصل فى الرواية حكاية الحوادث والأعمال بأسلوب ينتهى إلى غرض مقصود وكلا الفنين يتناول مايحيط بالإنسان ، وإذا كان الوصف يقابل الرسم ، فإن الرواية تشبه الخيالة (السينما) .

والرواية ـ أو القصة ـ فن طبعى قديم صاحب الأمم من عهد البداوة إلى ذروة الحضارة ، ولا يزال إلى اليوم يمثل مكانة ممتازة بين الفنون الأدبية الأخرى لاتصاله بحياة الناس الماضية أو الحاضرة ، ولمرونته واتساعه للأغراض المختلفة ولجمال أسلوبه وخفته على النفوس .

وقد كان هذا الفن سمر العرب فى الجاهلية حتى بلغ به القرآن الكريم أسمى درجة بأبلغ أسلوب وأفصح بيان ، ثم نشط بعد ذلك وتعددت أنواعه وأغراضه فكان حقيقياً كقصص الرحّل والملوك والأدباء ، وخيالياً مثل كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ، نوع أدبى قصير كالمقامات ، وحماسى طويل كقصة عنترة[1] .

وفى العصر الحديث أخذت الرواية وضعاً فنياً ، وخضعت لبعض القوانين فى التأليف والأسلوب ، فكثرت أشخاصها وحوادثها وتشابكت ثم تعددت مواقفها ونتائجها ، ودونها فى ذلك القصة Story ثم الأقصوصة أو الحكاية ذات المغزى الواحد والفكرة الواحدة على قصرها وقلة حوادثها وأشخاصها وبساطتها فهى للرواية كالمقطوعة من الشعر بالنسبة للملحمة الكبيرة . ثم تنوعت من

---

(١) راجع المختصر لجورجى زيدان ص ١٣٨

ناحية موضوعها إلى رواية تاريخية واجتماعية وفلسفية وفكاهية ومنها النوع التمثيلي والقصصي للقراءة إلى غير هذا . ويعنينا هنا أن نذكر أهم الخواص المتصلة بأسلوب الرواية وخطتها العامة .

(١) الصفة العامة التي تخضع لها خطة الرواية هي التسلسل والاطراد بحيث يشعر القارىء أنه مسوق دائما إلى غاية فهو في ترقب وانتظار شائق ، وكل قسم أو فصل يُعِدّ لما يتلوه حتى تتوالى الحوادث والمناظر وتنتهي إلى الغاية المقصودة .

(٢) لذلك يحسن أن تختار الحوادث الهامة — من التاريخ القديم أو المعاصر — وتنسق تنسيقاً منطقياً ، وتوجز فتحذف تفاصيلها التافهة ، كل ذلك ليطّرد سياق الرواية ، ولا يبدو فيها عرقلة أو اضطراب ، وتسير مختلفة بين السرعة والبطء حسب المواقف ، وإن كانت السرعة أليق بنهاية الرواية .

(٣) تكون الرواية ذات مغزى رئيسي يفهم من السياق وبطريق غير مباشر حتى لا تستحيل القصة خطابة : أو مقالة ، وهناك عظات أو غايات أولية تظهر أثناء الرواية ، وتندمج فيها لتحقيق الغرض الرئيسي ، كخبر جديد أو حادثة هامة ، أو نقد سياسي أو اجتماعي .

(٤) يجب أن تكون العبارات سهلة واضحة ، لا تحوج القارىء ولا السامع إلى توقف لأنه معني بمجرى الحوادث ، ومغازيها . فهي هنا كالخطابة إذا تعقدت تراكيبها أو غربت ألفاظها ذهبت فائدتها وروعتها .

(٥) العبارة منوعة بين الرقة والقوة حسب المواقف والشخصيات فلغة الرجال غير لغة النساء ، ومواقف الوعيد تخالف مواقف العتاب ولكنها مع

ذلك قوية تصور العواطف والأفكار والمناظر أصدق تصوير وتجعل القارىء كالمشاهد ، كأنه يشترك فى حوادث الرواية .

(٦) يتنوع الأسلوب بين القصص ، والوصف ، والحوار ، وقد تكون خطابة أيضاً ولكن الوصف يقصر ويوجز — لأن مهمته التمهيد وتصوير البيئات — حتى لا يعرقل سياق القصة . والحوار يكون بسيطاً دقيقاً ، يخلص القصة من الرتابة ، وهو عماد الروايات التمثيلية ، وإذا كان لا بد من الخطابة فلتكن قصيرة غير مملة .

(٧) من مظاهر الأسلوب القصصى المبالغة أحياناً للتنبيه إلى النقط الهامة ، والمفاجأة وذلك حين تتحقق النتائج قبل أوانها للقارىء من الطوارىء . والرمز حينما يكتفى بأول الحادثة أو الإشارة إليها ثم يترك للخيال مجال التصوير والإتمام .

(٨) يدخل عنصر الحب فى الروايات والقصص — ولو أنه ثانوى — لقوته، وسلطانه العام على النفوس ، ولأنه فى الغالب سمة الشباب المحبوب ، ولكل إنسان فيه مشاركة ، على أنه قد ينفرد بالقصة فيكون موضوعها .

والقصص التمثيلية وغيرها مشهورة متداولة بين أيدينا منها المترجم والموضوع ، تراها فى آثار المنفلوطى ، وتوفيق الحكيم ، وهيكل ، وطه حسين: فى العبرات ، والفضيلة ، أوديب ، وعلى هامش السيرة ، وإبراهيم الكاتب ، وسارة وغيرها كثير .

المقامة

وهى نوع من القصص الأدبية القصيرة التى تعتمد على الخيال فى تأليف حوادثها ، وترمى إلى غاية مثل تعليم اللغة ، ومس الموعظة ، ووصف الأشياء ونقد

الأدب ، والعبارات الجزلة البديعة ، واشتقاقها من المقام أى مكان القيام ، وكان ذلك فى الخطب والتكلم فى المحافل ثم قيل لما يقال فيها من خطبة أو موعظة مقامة(١) .

وقد ترقى هذا الفن على يد بديع الزمان الهمذانى (٣٩٥ هـ) إذ أنشأ مقاماته ونحاها أبا الفتح الإسكندرى على لسان عيسى بن هشام ، ثم تبعه الحريرى (٥١٦ هـ) فأنشأ خمسين مقامة نحاها أبا زيد السروجى على لسان الحارث بن همام ثم تبعهما فيها الأدباء على مر العصور كالسيوطى ، وابن الجوزى ، والقلقشندى وغيرهم كثير ، وحتى أطلقها المعاصرون على مقالات فكاهية عامية نشرتها ولا تزال تنشرها بعض الصحف الأسبوعية فى النقد والفكاهة .

وقد ترجمت مقامات الحريرى إلى اللاتينية ، والفرنسية ، والإنجليزية والألمانية ، والفارسية والتركية ، ولا تزال تدرس فى الجامعات الأوربية بشرح سلفستردساسى الذى وضعه سنة ١٨٢٢ م . ويمكن تمييز المقالات بما يلى :

(١) أنها تدور فى الغالب على حادث عادى واحد يتكرر فيها ؛ فالبطل — كأبى الفتح الإسكندرى فى مقامات البديع أو أبى زيد السروجى فى مقامات الحريرى — يبدو للراوى متنكراً ثم يكون بينهما فى حوار فى موضوع ما ، وأخيراً يعرفه الراوى ، فكأن السر هو عرفان البطل بعدما كان متنكراً مجهولا .

(٢) وتتناول — موضوعياً — مسائل منوعة من النقد الأدبى ؛ والاجتماعى والدينى ، والخلقى ، ثم العظات ، والفكاهات ، والأوصاف ، والحكايات التى تصور كثيراً من خواص البيئات التى أنشئت فيها كالمقامة القريضية والعرقية والأسدية لبديع الزمان .

---

(١) راجع تاريخ الأدب العربى للزيات ، ص ٤٤٣ الطبعة الخامسة ، والنثر الفنى لزكى مبارك ، الباب الثالث ص ١٩ .

(٣) وعباراتها تقوم على الصنعة البديعية من سجع وجناس ، وازدواج وطباق ومبالغة ، واستعارات على اختلاف بعد ذلك فى الإغراب اللغوى ، ودرجة التكلف . فلا شك أن الحريرى كان أكثر إغراباً ، وأشد تكلفاً ومبالغة من بديع الزمان .

(٤) يختلف الأسلوب بعد ذلك بين الوصف ، والقصص ، والحوار ، فيه المديح والهجاء ، والجد والمجون ، وهو — على صنعته — مختلف بين الرقة واللين والجزالة والقوة ، وكثيراً ما نجد النوعين فى مقامة واحدة .

(٥) تجمع المقامات إلى هذا النثر الجزل البديعى قطعاً من نظم الرجزوغيره ، وليس المنظوم هذا فى روعة الشعر الممتاز الذى نجده عند البحترى والمتنبى مثلا ، فهو من إنشاء مؤلفى المقامات ، وقد عرفت طبعهم الصناعى ووقوفهم عند غرائب المنثور .

وقد يظن الناس أن المقامات من باب القصة كما يعرفها الأدب الحديث ، والحق أن المقامات لا تثبت للقصة من كل ناحية . نعم فيها الحكاية ، والحوار والوصف والمغزى النقدى أو الوعظى ، ولكنها تنقصها أشياء أخرى تبعدها عن طبيعة القصة ، من ذلك عدم التنويع فيها فالأشخاص لا يتغيرون ، والحادثة واحدة والحرص على المال سائد فيها .

ومن ذلك التجافى عن التحليل النفسى أو عرض المشاكل وعلاجها ، أوالابتكار فى تصوير المواهب والأشخاص .

ومن ذلك عدم استكمالها عنصرى الحياة — الرجل والمرأة معاً — بأسلوب يبعث المشاكل أو يثير العواطف أو يدرس المسائل الإجتماعية . على أن المواعظ ترد فيها صريحة مباشرة مقصودة لذاتها . وفوق ذلك فعندى أن أسلوبها فى صنعته وغرابته ليس أسلوب الرواية أو القصة التى تعنى بالموضوعات والأفكار التى تهم القراء ،

وحسبها أنها من هذه الناحية مدرسة لغوية أدبية ، وليس من اللازم أن نورد هنا أمثلة للمقامات ، ونعرض لها بالشرح والتحليل ، فهى مشهورة ذائعة ، على أن المقام لا يتسع هنا لمثل ذلك .

الرســـالة

المراد بالرسالة هنا هو الخطاب المكتوب فى غرض جزئى ، يبعث به صاحبه إلى آخر .

وقد عرفت الرسائل منذ الجاهلية فى بعض البيئات التى عرفت فيهـــا الكتابة ؛ ولما جاء الإسلام كتب الرسول عليه السلام إلى ملوك العرب والعجم يدعوهم إلى الدين ، وتبعه الخلفاء من بعده .

وأخذ هذا الفن يرق ، ويتنوع ، مع تقدم الحياة الإسلامية حتى صار من أكثر فنون الأدب شيوعا ، وأغلبها على حياة الدواوين وبين الأفراد .

وكان كُتَّاب الرسائل من أخص الرجال ، وأقربهم إلى الخلفاء والملوك ، وأسبقهم إلى مناصب الوزارة ، كما كان لهم ذوق أدبى جميل ، ورأى فى النقد محترم سديد ، وتوالت منهم طبقات كانوا عمـــاد الدولة وألسنتها الناطقة ، ومستشاريها المأمونين ، فى وقت لم تكن هناك صحف منشورة ، ولا منتديات عامة ، ولا خطب قائمة .

وأشهر أنواع الرسائل اثنان : الرسائل الديوانية ، والرسائل الإخوانية .

فالأولى هى ما تصدر عن الدواوين أو ترد إليها خاصة بشئون الدولة وصوالحها تيسيراً للعمل ، وتثبيتاً للنظام العـام ؛ ويغلب على هذا النوع ، الدقة والسهولة فى التعبير ، والتقيد بالمصطلحات الحكومية والفنية ، والمساواة فى العبارة والبراءة من التهويل والتخييل ، إذ كانت صورة موضوعات وزارية وأفكار خاصة ، ومع ذلك كانت فى العصور الإسلامية الأولى مجالاً للبلاغة ، وحسن التقسيم والتعبير .

وأما الإخوانية فهي ما يدور بين الأفراد في تعزية أو تهنئة أو توصية أو عتاب وشوق أو تحذير ووعيد إلى نحو ذلك مما يصور العواطف والصلات الخاصة بين الأفراد ؛ لذلك كانت أدخل في الأدب وأقبل للتخييل ، والصور البيانية ، والصنعة البديعية ، تحتمل الاقتباس من المنثور والمنظوم وتنافس الشعر في جل أغراضه، فالفرق بين النوعين يشبه الفرق بين الأدب العام والخاص ، وكلا النوعين لابد فيه من مراعاة الأصول(١) التي يجرى عليها الناس فيما يتراسلون :

(١) من ذلك الإطناب والإيجاز والمساواة حسب مقتضيات الأحوال فكتب المرءوسين منفصلة ؛ وكتب الرؤساء موجزة حتى أنها تكون في بعض الأحوال توقيعاً ومن أمثلة الإيجاز ما كتب به جعفر البرمكي إلى عامل شكا له : * قد كثر شاكوك وقل شاكروك ، فإما اعتدلت وإما اعتزلت * .

(٢) ملاحظة الألقاب الخاصة بكل فرد ، وكانوا جميعاً يكتبون : إلى ركن الإسلام والجناب الكريم والحضرة الطاهرة ، أو إلى الحضرة السنية ، وإلى عهد قريب كانوا يستعملون ؛ صاحب العزة ، أو صاحب السعادة ، أو الدولة ، أو المقام الرفيع ، أو حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم ! ! والآن يكتبون السيد فلان .

(٣) تنوع العبارة بين السهولة والجزالة حسب الموضوع ؛ والمكتوب إليه ؛ وقد تكون مسجوعة ، موشاة بالبديع ، فيها أبيات من الشعر وأمثال وحكم ، ولكنها يجب أن تبرأ من التكلف والإغراب ، ومن ذلك ما كتب بديع الزمان معتذراً * يعزُّ عليّ ـ أطال الله بقاء الرئيس ـ أن ينوبَ في خدْمته قلمي عن قدمي ، ويسعد برؤيته رسولي دون وصولي ، ويردَ مشرعِ الأنس كتابي ، قبل ركابي ، ولكن ما الحيلة والعوائق جَمّة ؛

---

(١) راجع الصناعتين للعسكري ص ١٤٦

وعليّ أنْ أسعى وليسَ عليّ إدراكُ النجاح

وقد حضرت دارَهُ وقبلت جداره ، وما بى حبُّ الجدران ، ولكن شغفاً بالقطّان ولا عشق الحيطان ، ولكن شوْقاً إلى السكان ، وحين عدت العوادى عنه ، أمليت ضمير الشوق على لسان القلم معتذراً إلى الشيخ على الحقيقة ، لا عن تقصير وقع ؛ أو فتور فى الخدمة عرض ؛ ولكنى أقول :

إن يكنْ ترْكى لقصدِكَ ذنباً فكفى ألاّ أراك عِقاباً

(٤) ملاحظة صور البدء والختام . وكانوا قديماً يفتتحون رسائلهم بمثل : أما بعد أو من فلان إلى فلان . وأدام الله نعمتك . أو كتابى إليك . وكانوا يختمونها بمثل قولهم : والسلام . أو السلام عليك . أو إن شاء الله . وفى عصرنا الحديث يقولون : بعد ذكر الألقاب فى الافتتاح ؛ ثم ينهون الرسائل بمثل قولهم : وتقبلوا تحياتى ــ وتفضلوا بقبول أصدق تحياتى ــ وسلامى إليك ــ ودمت للمخلص . إلى غير ذلك مما كان بعضه ترجمة عن التقاليد الأوربية .

وهناك نظم الكتابة والترقيم . كذكر عنوان الكاتب . وتاريخ الرسالة . والتوقيع . ثم نظام الكتابة على ظهر الرسالة . وعنوان المرسل إليه . وغير ذلك مما يقره العرف .

هذا وقد تتخذ صورة الرسالة . وسيلة لتأليف الروايات . أو الكتب . كما يبدو ذلك فى زواية ماجدولين .

ومن الكتب العربية التى استوفت الكلام على نظام الرسائل وأدبها كتاب صبح الأعشى للقلقشندى المصرى المتوفى سنة ٨٢١ ﻫ ومختصره ضوء الصبح المثمر .

الخطـــابة

(١) وهى الكلام الذى يلقى فى جمهور الناس للإقناع والتأثير . وهى فن قديم وجد مع الإنسان يلجأ إليه النابهون فى الإرشاد . والخصومات والحث على الحروب والسلام . ويرقى كلما استجدت دواعيه . واستقرت الحرية الفكرية والكلامية للشعوب .

وهى أنواع : دينية وسياسية وقضائية واجتماعية . وقد تكون علمية فيهدأ أسلوبها وتسمى محاضرة وقد كانت الخطابة عدة العرب فى الجاهلية . ثم ترقت فى صدر الإسلام . واستمرت أداة للدين والسياسة والحكم من زمن الأمويين صدراً من العصر العباسى . ثم خفت صوتها لما طامن الحكم من حرية الجماهير ؛ ولكنها استردت مكانتها فى العصر الحديث لمكان الحرية فى حياة الشعوب والأفراد ؛ ولنشأة النظم الدستورية فى الحكومات ؛ وقيام دور القضاء والندوة (البرلمان) وإباحة الاجتماع والجدل ؛ والمنافسة فى الانتخاب والمناظرة فى المسائل العلمية والاجتماعية .

ولعل الناحية الفنية أهم ما يعنينا هنا ؛ وتشمل عناصر الخطابة وأسلوبها .

للخطابة عناصر معنوية ثلاث . المقدمة والعرض والختام .

(٢) فالمقدمة للاتصال بالسامعين ؛ وإعداد نفوسهم للموضوع وبخاصة إذا كان جديداً أو كانوا متأثرين بشعور مُضاد . وقد يتركها الخطيب إذا لم يجد داعياً من هذه الدواعى . ولابد أن تكون موجزة جذابة متصلة بالموضوع كهذه المقدمة من خطبة على بن أبى طالب لما بلغه أن خيلا لمعاوية وردت الأنبار وقتلوا عاملا له . « أما بعد فإن الجهاد بابٌ من أبواب الجنه فتحه الله لخاصة

أوليائه ، وهو لباس التقوى ؛ ودرع الله الحصينة ؛ وجُنته الوثيقة *[١]

(٣) والعرض هو العنصر الأساسى فى الخطابة . يذكر فيه الخطيب آراءه مقسمة منسقة مؤيدة بالبراهين ؛ ويرد على خصمه مفنداً آراءه معتمداً دائماً على حجج منطقية حاسمة أو خطابية مشهورة ؛ مع مراعاة اللياقة والتجافى عن السباب ذاهباً إلى الإقناع والتأثير ؛ كما قال على فى هذه الخطبة : * ألا وإنى قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلا ونهاراً ؛ سراً وإعلاناً ؛ وقلت لكم اغزوهم قبل أن يغزوكم ؛ فوالله ما غُزِى قومٌ فى عقر دارهم إلا ذلوا ؛ فتواكلتم وتخاذلتم حتى شُنّت عليكم الغارات ؛ وَمُلِكَتْ عليكم الأوطان * .

(٤) والختام أو النتيجة هام لأنه تلخيص للموضوع ؛ وتسجيل على السامعين واجتذاب لعواطفهم ؛ ويجب أن يكون موجزاً واضحاً ؛ قوياً داعياً إلى مذهب الخطيب ؛ جامعاً لأهم عناصر الموضوع ؛ كما ختم زياد خطبته البتراء بقوله : * وإذا رأيتمونى أُنفِذُ فيكم الأمر فأنفذوه على إذلاله وأيم الله إن لى فيكم لصرعى كثيرة فليحذر كل امرئ أن يكون من صرعاى *[٢] .

وأما أسلوب الخطابة — أو عباراتها اللفظية — فيقوم على طبيعة هذا الفن الذى يرمى إلى الإقناع والتأثير ؛ لذلك كان لابد فيه من البراهين العقلية لتحقيق الغاية الأولى ؛ والانفعالات الوجدانية لتحقيق الغاية الثانية .

وهذه الخاصة وحدها تجعل أسلوب الخطابة منوعاً يجمع بين تقرير الحقائق وإثارة العواطف ؛ فيستخدم الفكرَ والوجدانَ وينفذ منهما إلى الإرادة يدفع بها إلى عمل من الأعمال .

---

(١) المنتخب ج ٢ ص ١٦ .

(٢) نفس المرجع ص ١٥ .

ولذلك تسمى الخطابة الفن العملي كما تسمى الفن الكامل لجمعه — في الإلقاء — بين شخصيتي الخطيب الحسية والمعنوية ؛ ولاستخدامه جميع مواهب السامعين ؛ فإن الخطيب يستخدم جسمه في الخطابة ؛ فيشير بيديه ؛ ويحرك رأسه ؛ ويشكل أسارير وجهه ؛ وكل هذه الحركات عنصر هام في التأثير الخطابي ؛ حتى إذا قرئت الخطابة مكتوبة كانت فاقدة هذا العنصر الجسماني ؛ مع صوت الخطيب وحسن إلقائه ؛ فيذهب شيء من روعتها وقوتها الإنشائية .

وعلى هذا الأساس من طبيعة الفن الخطابي نستطيع تمييز أسلوبه بما يلي :

(١) الصفة العامة للأسلوب الخطابي هي القوة ؛ ومصدرها الأول انفعال الخطيب ، وقوة عقيدته ويقينه بما يقول ، ثم تظهر في عباراته المسجوعة أو المزدوجة وكلماته المؤثرة الجزلة لتكون موسيقى قوية ، على تفاوت في ذلك ، يقول زياد في مطالع خطابته : « أما بعد فإن الجهالة الجهلاء وَالضَّلَالَةُ العمياء ، والغيّ الموفيَ بأهله على النار ، ما فيه سفهاؤكم ، ويشتملُ عليه حُلماؤكم من الأُمورِ العظام ، ينبت فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير » .

(٢) التكرار المعنوي جائز في الخطابة لتثبيت الأفكار في الأذهان ، وتمكين السامعين من الفهم ، والقوة والتأثير ، ولكن لابد من تغيير العبارات كما رأيت في المثال السابق إذ الفكرة الواحدة وردت في عدة جمل ، وكما رأيت عند عليّ . وكقول زياد : « أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا ، وَسَدَّت مسامعه الشهوات ، واختار الفانية على الباقية ؟ » .

(٣) يختلف الأسلوب فيكون خبراً ، وأمراً ، ونهياً ، واستفهاماً ، وتعجباً ، حتى لا يكون رتيباً ، وليمثل الانفعالات اللازمة للخطابة ، والتي تمتلىء بها نفس الخطيب ، يقول زياد : « ما أنتم بالحلماء ولقد تبعتم السفهاء ، فلم يزل بكم ما ترون

من قيامكم دونهم حتى انتهكوا حرم الإسلام؛ ثم أطرقوا وراءكم كنوساً فى مكانس الريب . . . حَرَامٌ على الطعامُ والشرابُ حتى أسويها بالأرض هدماً وإحراقاً » .

(٤) والخطابة فيها التقرير لبيان الرأى ودعمه بالبرهان؛ وفيها القصص والوصف الموجزان يستعين بهما الخطيب فى الإقناع والتأثير كما رأيت كقول علىّ فى خطبته السابقة : « ولقد بلغنى أنّ الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة فينزع حِجْلَها وَقُلْبها وقلائدها وَرِعَاثها » .

(٥) يجب أن تكون العبارة — مع قوتها — سهلة مفهومة للسامعين؛ خالية من الإغراب أو التعقيد حتى يستطيع الجمهور متابعة الخطيب ومسايرته؛ إذ ليست هناك فرصة للسامعين سوى لحظات الاستماع، ولا يستطيعون إيقاف الخطيب ليفهموا عنه، ولا يملك هو سوى فرصة الإلقاء؛ فإن الخطابة فن شفوى، على أنه إذا كتب نقص بهاؤه، وربما مضت ظروفه المناسبة فضاعت فائدته .

(٦) يستطيع الكاتب أن يبين بالترقيم وسواه، كل قسم وموقف؛ ولكن الخطيب يستبدل بذلك النبرَ الصوتى على النقط الهامة؛ والعناية بالانتقال من نقطة إلى أخرى بالتنبيه؛ وتغيير الأسلوب ولهجة الخطاب؛ وتوكيد مواضع التأثر؛ كل ذلك فى جُمَل قصيرة سهلة؛ خالية من الاعتراضات وتفرق العناصر اللفظية التى إذا جازت فى الكتابة فلن تجوز فى الخطابة .

(٧) السامعون هم المقياس السديد لمستوى اللغة ودرجتها؛ فقد يكونون من الخاصة؛ وبذلك يكون الأسلوب سامياً عالياً؛ وإذا كانوا من العامة كان الأسلوب بسيطاً سهلا؛ وإذا كان جمهوراً عاماً غلّب الخطيب ناحية السهولة ليضمن الفهم للجميع

(٨) ولابد أن يكون الخطيب جهيرَ الصوت ؛ صافيه ؛ حسنَ الإلقاء ؛ مناسبَ الهيئة ؛ حسنَ الوقوف ؛ متزن الحركات ؛ خبيراً بنفسية السامعين ، قادراً على الاندماج فيهم ؛ وعلى فهم ما يطرأ عليهم أثناء الخطابة من فتور فيعالجه ؛ أو غضب فيتلافاه ؛ ويحسن انتهاز الفرص ؛ واختيار الأوقات ؛ والانتفاع بكل ما يفيده ؛ جاداً مرة ومازحاً أخرى حتى يظفر بما يريد .

ويمكن بيان ذلك فى خطب العصر الحديث لمصطفى كامل ؛ وسعد زغلول ؛ ومصطفى النحاس ؛ ومكرم عبيد ؛ وتوفيق دياب ؛ وغيرهم كثير .

وتجد فى الجزء الثانى من العقد الفريد جملة صالحة من خطب السابقين تُعد شواهد لما قلنا .

الباب الرابع

الأسلوب والأديب

الفصل الأول

تمهيد

(١) ذكرنا فى الباب الثالث كيف يختلف الأسلوب باختلاف الموضوع ، وقد رأينا أن ذلك الاختلاف اللفظى إنما كان ظاهرة محتومة لاختلاف طبيعة الفنون الأدبية من حيث عناصرها المعنوية أولا ، وغاياتها التعليمية أو التأثيرية أو كلتيهما ثانياً ، فكان لكل من المقالة ، والقصيدة ، والخطابة ، والرواية أسلوب خاص ، وانتهى بنا القول إلى صحة هذه الكلمة المأثورة : « الأسلوب هو الموضوع » .

وهنا نقول فى ناحية ثانية هى اختلاف الأساليب تبعاً لاختلاف المنشئين سواء كانوا كتاباً أم خطباء أم شعراء أم مؤلفين إلى غير هذا ، فالموضوع هنا واحد — خطابة أو كتابة أو شعر — ولكن الأشخاص يتعددون ، فإذا بالأسلوب يختلف فى الفن الواحد باختلاف هؤلاء الأدباء ، إذ نرى لكل منهم طابعاً خاصاً — فى تفكيره ، وتعبيره ، وتصويره — ممتازاً به من الآخر فى هذه العناصر . وقد يصح لنا بعد ذلك أن نقول مع القائلين : (الأسلوب هو الأديب) أو هو الرجل ، إلى نحو ذلك من العبارات .

ومع ذلك ينبغى ألا ننسى أن المرجع الأول لهذين النوعين من اختلاف الأسلوب هو نفس الإنسان ، وما يعرض له من دواع ينشىء فيها الأدب ، فإذا أردنا بيان ذلك فى الفنون الأدبية رأينا أن الأديب نفسه يعتمد على عقله ، ليشرح نظرية علمية ، أو مسألة اجتماعية ، أو قاعدة قانونية ؛ فهو فى هذه الحالة منشىء المقالة (كاتب) ومرة أخرى نجده نفسه منفعلا ثائر العاطفة يتغنى آماله وآلامه بهذه اللغة الموسيقية الخاصة فإذا هو شاعر ، ومرة ثالثة يلجأ إلى العقل والعاطفة معاً للاقناع والتأثير مستعيناً جسمه ومظاهره الحسى فيكون خطيباً ، وأسلوبه الكتابى يخالف الشعرى ، وكلاهما غير الخطابى ، وهكذا تتشكل النفس أشكالا شتى ، فتصدر عنها فنون متباينة لكل أسلوبه الخاص وغايته الممتازة ، فالشخص واحد والفن مختلف .

(٢) وإذا أردنا بيان ذلك بالنسبة للأديب عكسنا الوضع فالفن واحد ، ولكن الأشخاص يتعددون . وبذلك نجد لهؤلاء الأدباء آثارهم المتباينة فى تكييف الأسلوب تبعاً لما يمتاز به كل أديب فى عقله وشعوره وخلقه وثقافته ومذهبه فى الحياة ، وبناء على ذلك يستطيع قراء الأدب أن يتبينوا فى الفن الواحد ، وفى الموضوع الواحد من الفن أساليب مختلفة فى الكلمات ، والصور ، والعبارات ، وفى طرق التفكير ، ولون المزاج ، ومستوى الرقى والتهذيب .

وخلاصة ما ذكرنا تنتهى إلى أمرين اثنين :

الأول : أن مقتضى الحال — أو الدواعى — يحمل الإنسان على اختيار الفن الأدبى الذى يؤدى به ما يشاء : رسالة ، أو مقالة ، أو خطابة ، أو قصيدة ، فيسلك فى أسلوبه مسلكا خاصا هو هذه العبارات اللفظية التى تلائم فنه . وقد مضى القول فى ذلك .

الثانى : أن الأديب فى حدود هذا الفن ، ومع التزامه خواصه الأدبية

العامة — يطبع الأسلوب طابعاً آخر ممتازاً ، وخاصاً به هو بحيث لا يتوافر لصاحبه فى نفس الفن أو الموضوع ، وبذلك يتحقق للأسلوب ميزتان : ميزة عامة من حيث هو خطابة أو شعر أو كتابة ، وميزة خاصة من حيث هو أثر لأديب ممتاز ؛ فالخطابة لها خواصها الأسلوبية العامة التى ذكرت ، وخطابة الحجاج لها فوق الخواص العامة ، ما يمتاز به الحجاج فى مزاجه ، وخلقه ، ومذهبه فى الحكم وكلماته ، وعباراته .

والشعر كذلك ذو أسلوب مميز بالوزن والقافية والموسيقى وغيرها ، ولكن المتنبى مثلا فى أسلوبه - زيادة على ذلك - خواص فى التفكير والتعبير والسلوك تفرقه عن أبى تمام والبحترى والمعرى .

وللكتابة أسلوب خال من قيود الشعر وتقاليد الخطابة ، أما الجاحظ مثلا فيمتاز مع ذلك بلوازم فى تعبيره وتصويره وإسهابه ، لا تراها عند البديع مثلا ، ولا ابن العميد ، ولا ابن خلدون ، والأمر واضح فى الكتاب المعاصرين . فكل من طه حسين ، وأحمد أمين ، والعقاد ، والمازنى ، والبشرى ، له ميزاته فى تفكيره وتعبيره ، وطريقة عرضه الآراء ، وطابع أسلوبه العام من الوضوح والقوة والجمال .

(٣) على أن هذه الميزات — أو الشخصية الأدبية — لا تكون فردية فقط بل تكون كذلك اجتماعية . فنجد العصر الواحد من العصور الأدبية له طوابع عامة شائعة بين أدبائه . منها تتكون ميزاته الأدبية . أو شخصيته الأسلوبية التى يخالف بها سائر العصور . ونجد الشعب الواحد له خواصه الأدبية التى تفرقه من آخر يوافقه فى لغته ، وجنس أدبه .

فالعصر الجاهلى له شخصيته الأدبية التى تتلخص فى أنها صحراوية بدوية . خشنة ، جاهلة ، مضطربة ، ذكية . تعتمد على الحس أكثر من غيره ، وتشتق عناصرها الخيالية من المفاوز العريضة ، والجبال الشماء والوعول الممتنعة والظباء

النافرة ، والإبل الصابرة ، والخيل السابقة ، ومن الخباء والأطناب والأوتاد ، والنؤى والأحجار ، فكان الأسلوب اللفظى لذلك جزلا ، قوياً ، ضخماً فيه جفاء الصحراء وسذاجة البداوة . وطبيعة الارتجال . تعده غريباً هنا وإن كان لهم مألوفاً .

والعصر العباسى ذو أدب حضرى ، مترف ، مثقف ، هادىء ، مستقر . يعتمد على العقل المفكر ، والعلم الكثير ، والمزاج الرقيق ، والحياة الخصبة الناعمة ، والبيئة الاجتماعية المنظمة ، ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية ، وامتاز بالتنسيق والعمق ، واعتمد على الطبيعة الجميلة ، والأزهار الناضرة ، والقيان الفاتنة ورق أسلوبه ولانت عباراته ، فكان أدباً حضرياً مهذباً على العموم .

وعصرنا الحديث له طابعه العام فى الأدب كذلك ، يتراءى فى هذا الجهاد المتواصل ، والنهضة النشيطة ، وحرية التفكير والتعبير ، والتأثير الشديد بالآداب الأجنبية ، والحضارة الغربية ، والتجديد فى إنشاء الأدب ودراسته والتخلص من التقليد ، وبلوغ النثر أسمى منزلة ظفر بها فى تاريخه حتى رأينا الأسلوب دقيقاً حراً ، واضحاً ، جميلا . يقصد إلى خدمة المعانى والأفكار وحتى صار الأدب علمياً موضوعياً طريفاً مشاعاً بين الطبقات .

(٤) كذلك الشأن فى الأمم ؛ فمنذ القرن الهجرى الرابع أخذت الأقاليم الإسلامية التى فتحها العرب ، ونشروا فيها اللغة والدين والأدب العربى ، تسترد حريتها وتبعث قوميتها ، وتحيا حياة مستقلة عن بغداد ؛ فأخذ الأدب نفسه يتأثر بذلك فى كل إقليم بمظهر ممتاز ، متأثراً فى هذا بتاريخ هذه الأقطار وطبيعتها ، وخواص شعوبها الوطنية ، وما توافر لها من نظم الحكم ، وأحداث السياسة ، وأنواع العلوم والفنون ، وما كان لها من تراث لغوى أدبى حتى كان الأدب العراقى ، والأدب المصرى ، والأدب الأندلسى ، والأدب الفارسى كما هو معروف فى تاريخ الأدب العربى .

وذلك مشاهد بيننا الآن ، فالأدب العربى يعيش الآن فى مصر ، والشام ، والعراق ، والمغرب ، وبلاد العرب ، ومهاجر أمريكية ، ومع ذلك نجده فى كل من هذه الأقطار يخضع لثقافة أهله وبيئتهم ، وأحوالهم السياسية والاجتماعية ، ودرجتهم فى الرقى ، ويتأثر أسلوبه اللفظى بذلك إلى حد كبير . ولعل الأسلوب فى مصر أقواها وأبرها وأخصبها جميعا ، لما أتيح لها من معاهد كبيرة ، ومكتبات كثيرة ، ودراسات منظمة ، وعناية بالثقافة شاملة .

أما اللغات العامية فى هذه الأقطار فالاختلاف فيها أوضح وأوسع مدى ، لخضوعها للحياة الوضعية ، واختلاف الطارئين على كل قطر ، وتباين نظام الحياة ومشاهدها ، وعدم خضوعها لوحدة عامة مشتركة بين هذه الشعوب ، ولولا هذه اللغة الفصيحة العامة التى توحد بين الأساليب العربية فى التأليف العلمى والإنشاء الأدبى لكان اختلاف الأدب قويا ولضعف التفاهم بين المتأدبين كما ضعف بين العوام فى هذه البلاد المتباينة .

نعم ، نجدنا الآن أمام دعوة لتحقيق الوحدة العربية الثقافية أو الأدبية ، وعندى أن هذه الوحدة ستتم بسرعة بتأثير المطبعة والإذاعة ، وتقارب مناهج التعليم ، وكثرة البعوث العلمية ؛ ولكن ذلك لن يمحو أبداً مظاهر الأدب الإقليمية إلا إذا اتحدت مواهب هذه الشعوب العربية وبيئاتهم .

الفصل الثاني

الأسلوب والشخصية

(١) كيف يختلف الأسلوب فى الموضوع الأدبى الواحد ؟ ذلك راجع إلى اختلاف الأشخاص الذين يتناولون الموضوع ، أو اختلاف الشخصيات . ما الشخصية ؟ وما عناصرها ؟ وكيف تختلف باختلاف الأفراد ؟ وما مظاهر هذا الاختلاف فى الأدب ؟ ذلك ما نحاول بيانه فى هذا الفصل وما يليه .

الشخصية(١) ما يميز الفرد من سواه ، أو هى مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التى يتصف بها الإنسان ، أو هى الميزات التى تفرق الشخص من الآخر خيرة كانت أو شريرة ، فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التى نجدها فى فرد ولا نجدها فى غيره كما هى الأول ، وتكون خلقية : كالصدق ، والشجاعة ، والكرم أو ضد ذلك . وعقلية : كالذكاء ، وصحة الاستنباط ، وعمق التفكير أو عكسها . وجسمية : كاعتدال القامة ، وقوة البنية ، وحسن الهيئة وما سواها وتكون اجتماعية : كالإيثار ، والتحاب ، والطاعة . ومزاجية : كالدموى والسوداوى ، والبلغمى ، والصفراوى إلى غير ذلك مما يدخل فى تكون الإنسان ويميزه من سواه . وكثيراً ما تتجلى قوة الشخصية فى الذكاء والجاذبية ، والحكمة والصراحة ، والثقة بالنفس ، والشجاعة ، وقوة البيان ، من تلك العناصر التى تدعو إلى المحبة والاحترام وتسمو بصاحبها إلى ذروة المجد فى هذه الحياة .

---

(١) راجع علم النفس : ج ٣ ص ٣٧٠

والناس يختلفون فى الشخصية بين قوى وضعيف ، نابه وخامل ، ثابت ومتقلب جبار صارم ورقيق وديع ، ومبتكر نشيط ومقلد بليد ، وقد حفظت الأخبار التاريخية بعض الصفات التى غلبت على سواها وكانت رمزاً لشخصيات أصحابها كعدل عمر ، وكرم حاتم ، ودهاء معاوية ، وجبروت الحجاج ، وشجاعة عنترة ، وتكون الشخصية للرجال والنساء ، والمتعلمين والجهال ، والأخيار والأشرار ، وللأفراد والشعوب ، كالنظام الألمانى ، والثقة بالنفس الانجليزية ، والنكتة المصرية ، والجندية التركية وهكذا .

٢ — والأدب معرض لظهور الشخصية واضحة ؛ فمن المقرر أن العاطفة هى التى تميز الأدب من العلم ، وهى التى تبعث فيه الخلود ، وتُشربه شخصية الأديب[1] ففى ديوان الشاعر — مثلا — تجد مزاج الأديب ، وطبعه وخلقه ، ومذاهبه فى الحياة ، ومستوى ثقافته ، وظل روحه ، ونظرته إلى الحياة ، وتفسيره للأشياء تفسيراً أدبياً أو فلسفياً ، كذلك تعرف نوع كلماته وجمله ، وطريقة تصويره وتعبيره .

ولست تجد اثنين يتفقان فى كل هذه الخواص أو جلها ، كما وكيفا ، إذ كل إنسان أمة واحدة فيما يصله بالحياة متأثراً ومؤثراً ذلك لأنه شخصية وحده فطرها الله ممتازة ، وكونتها ملابسات بعينها ، فاستقامت ذات طبيعة محدودة وخطة خاصة ، وكانت هى هذا الفرد الممتاز ، ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة - ينتهى به الأمر إلى أسلوب أدبى ممتاز فى طريقة التفكير والتصوير والتعبير ؛ هو أسلوبه المشتق من نفسه هو : من عقله ، وعواطفه ، وخياله ،

---

(١) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص ١٩ طبعة سابعة .

ولغته ، تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء ، ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين .

فالجاحظ[1] — مثلا — كاتب متعمق مستقص يلح وراء المعاني ، والأوصاف والخواطر لا يترك منها شيئاً ، يطوّع اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظاً دقيقة ، ويرددها جملا مزدوجة مقسمة ، ويسهب فيها بعبارات موسيقية فياضة حتى يشتفي ، يجد فيبلغ من التحقيق والإحاطة جهد العقول ، ويهزل عابثاً وداهية ماكراً ، يبكي ويسخر ما شاءت له براعته ومرونته الخلقية والدينية حتى كأن الجاحظ هو الدنيا جميعاً .

وابن خلدون — في مقدمته — كاتب عالم وشيخ وقور ، معنى بالأسباب والنتائج ، ذو عقل رياضي يعرض النظريات ويأخذ في إثباتها بعبارات متشابهة لا تخلو من الأكلاف اللفظية ، والركاكة الموسيقية ، فليس في روعة الجاحظ ولا صفائه واستفاضته ، ولا فكاهته وعبثه الماكر .

وطه حسين[2] متأثر بالجاحظ في أسلوبه ، لا يهجم عليك برأيه فيلقيه إلقاء الآمر ، وإنما يلقاك صديقاً لطيفاً ، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك وشعورك ويدور معك مستقصياً المقدمات محللا ناقداً ، يشركك معه في البحث حتى يسلمك الرأي ناضجاً ويلزمك به في حيطة واحتياط ، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك أو ضاحكا منك ، وذلك في عبارات رقيقة عذبة ، أو قوية جزلة ، فيها ترديد الجاحظ وتقسيمه ؛ فإذا قص أو وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء ، ودخل إلى

(١) اقرأ الحيوان والبخلاء والرسائل .

(٢) اقرأ في الأدب الجاهلي ، وعلى هامش السيرة ، والايام ، وحديث الاربعاء ، ومن بعيد

أعماق الشعور وجوانب النفوس مدققاً ، مستقصياً يخشى أن يفوته شيء ، ولا يخشى الملال فى شيء دقيق الشعور صافى النفس ، نبيل الجدل جاد يسير مع خصمه حتى إذا آنس منه الغضب أو التدلى تركه وانصرف .

أما أحمد أمين[1] فرجل يريح قراءه ولا يندمج فيهم ، يعرض أدلته ، ويستأثر باستغلالها وينتهى إلى نتائجه ، ويقدمها إليهم مستوية ناضجة بأسلوب واضح كل الوضوح ، دقيق كل الدقة ، ثم يعتكف دونهم ويغلق فى وجوههم الباب ، ويلقى الحياة بعقله أكثر من قلبه ، ويقف منها على أرض من الحديد ، يؤمن بالحقائق ، ويؤديها بلفظها كما تعرفه الحياة الاجتماعية الواقعية ولو تورط فى العامية ، لأنه مفتون بالاستعمال الإقليمى ، وبتأثير الجـو فى العبارات والتراكيب .

هذا ، والمشيب فى رأى المعرى أزهار الرياض وزينتها :

والشيبُ أزهارُ الشبابِ فمالَهُ   يُخفى وحسنُ الروضِ فى الأزهار

ولكنه فى رأى الشريف الرضى سيف مُصلت على الرءوس تحمله بدون عناء :

غالطونى عن المشيب وقالوا :   لا ترُعْ ، إنه جلاء حُسام
قلتُ : ما أمنُ من على الرأس منه   صارمُ الحدِّ فى يدِ الأيام

ذلك لأن المعرى فيلسوف حكيم يعرف الدنيا ويقبل قوانينها الطبيعية مهما يضمر فى نفسه من سخط واستيئاس ، ولكن الشريف محب للحياة ، حريص على الشباب متصل بالنعيم فلما أنذره المشيب فزع وارتاع وتوقع النازلة .

* * *

---

(١) اقرأ فجر الإسلام وضحى الإسلام ، وفيض الخاطر .

ومهما يكن من تأثير الوراثة أو التربية فى تكوين الشخصية[١] ، فإنا نستطيع هنا أن نذكر بعض عناصر الشخصية وما قد يكون لها من أثر فى الأسلوب :

(١) الطبع : فالرقيق الطبع ترق ألفاظه ، وتسهل فقره ، وتلين عبارته ، والخشن الجافى تجزل ألفاظه ، وتوجز جمله ، وتقوى تعابيره . إذ كانت الطبائع تجذب إليها من التراكيب والألفاظ ما يلائمها رقة وجفاء كما نجده عند المتنبى والبحترى وعند جرير والفرزدق والعقاد والمازنى .

قال القاضى الجرجانى فى ذلك :

« وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع . ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ . معقد الكلام . وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته »[٢] .

(٢) أثر البيئة : فابن البادية المقيم فى الفلاة حيث يرى الجدب الغالب والطبيعة القاحلة الجرداء ، والجبال الشم ، والصخور الجامدة ، والوعول الممتنعة ، لن يكون كابن الحاضرة المترفة الخصبة يلاقى العيش رقيقاً والملبس ناعما ، والمزارع ناضرة ، والإخوان ظرفاء ، إذ أن ذلك يطبع الذوق والشعور بطابعه . فلا يقع

---

(١) راجع (علم النفس) ج ٣ ص ٢٧٢ .

(٢) الوساطة ، ص ٣٣

اللسان إلا على كفائه من العبارات ، فما كان عَدِىٌّ بن زيد والمنخّل اليشكرى كطرفة بن العبد والحارث اليشكرى .

ويقول الجرجانى فى أعقاب كلامه السابق :

« ومن شأن البداوة أن تُحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم : من « بدا جفا » ، ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة ، وهما آهلان ، لملازمة عدى الحاضرة ، وإيطانه الريف وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الأعراب ، فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادى إلى القرى ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه ، وأسهله ، وجاوزوا الحد فى طلب التسهيل حتى تسمَّحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا ... »

ومن شواهد آثار البيئة فى الأفراد واستحالتهم ما روى أن شاعراً بدويا قدم حاضرة عامرة فأكرمه صاحبها فمدحه بهذين البيتين :

أنت كالدلو لاعدمناك دلوا ... من كثير العطايا قليل الذنوب
أنت كالكلب فى حفاظك للودّ ... وكالتيس فى قِراع الخطوب

فهم بعض أعوان الأمير بقتله ، فقال الأمير : خل عنه ، فذلك ماوصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا ، وقد لا نعدم منه شاعراً مجيداً ، فما أقام بضع سنين فى سعة عيش وبسطة حال حتى قال الشعر الرقيق ، ونسبت إليه هذه الأبيات :

يا مَنْ حوَى وردَ الرياض بخدهِ ... وحكى قضيب الخيزُران بقدِّه
دعْ عنكَ ذا السيف الذى جرَدْتَهُ ... عَيناك أمضى مِنْ مضارب حدِّه
كُلُّ السيوفِ قواطِعٌ إن جُرِّدَتْ ... وحُسامُ لحظك قاطع فى غِمدِهِ
إن رُمتَ تقتُلنى فأنت مُخَيرٌ ... من ذا يُعارض سَيِّداً فى عبده[1]

ومهما يشك فى صحة هذه القصة التى تعددت رواياتها فليس من شك أن هناك جماعة من الأدباء والشعراء تغيرت آثارهم كلما تغيرت عليهم آثار البيئة .

(٣) الثقافة والتربية ، فالمهذب المثقف يكون أعمق تفكيراً ، وأحسن ترتيباً للمعانى ، وأحرص على جمال التصوير ، وصفاء التعبير ، وبذلك تغزر معانيه وتهذب عبارته ، ويتوافر له الملاءمة بين الألفاظ والمعانى .

والجاهل الذى لم تصقله التربية أو لم يزود بثقافة كافية ، يقف عند حدود الطبع ويتوجه فى الغالب إلى جمال اللفظ وإشراق الديباجة لعلها تعوض عليه ما فاته من ابتكار المعانى والغوص وراء الأفكار .

ولذلك وجد فى الأدب العربى طبقات من كتّاب العصر العباسى بلغوا بالترسل مكانة مهذبة ، وتأثر شعرهم بذلك التهذيب والصقل كما يقول ابن رشيق : « والكُتّابُ أرقُّ الناس فى الشعر طبعاً ، وأملحُهم تصنيعاً وأحلاهم ألفاظاً وألطفهم معانى ، وأقدرُهم على تصرف وأبعدهم من تكلف »[2] .

وليس من شك أن ثقافة الجاحظ مما يميزه من البديع والخوارزمي . وكذلك وجد شعراء المعانى الذين أغنوا بها الشعر كأبى تمام والمتنبي وابن الرومى كما وجد الممتازون بجزالة اللفظ ورقته كالبحترى والشريف الرضى ، حتى أن أبا تمام إذا

---

(١) مقدمة ترجمة الإلياذة ، ص ١٣٨ .
(٢) العمدة ، ج ٢ ص ٨٤

فرغ لتابعه ، وترك التكلف أتى بالعجب ودل على شخصية تجيد التفكير ، وتحسن التصوير والتعبير لما ظفر به من ثقافة إسلامية جديدة أخصبت عقله ، وكثرت معانيه .

ولا شك أنك تجد فرقاً واضحاً جداً بين أدباء مصر الذين عاشوا أول هذا العصر الحديث و بين من يعيشون بيننا الآن ، أولئك ضعفت ثقافتهم فكانت آثارهم لفظية وهؤلاء ظفروا بثقافة قوية متنوعة فجمعوا إلى سلامة العبارة جدة الموضوعات وثروة المعانى فصار الأدب قيما نافعاً .

(٤) الابتكار : فمن الأدباء من يلتفت إلى نفسه ، ويثق بها ويحاول أن يفتح بها أو فيها آفاقا من التفكير أو الشعر أو التخييل ليعرضها كما هى فى أقوى أحوالها وأوضح خواصها دون تحرج أو تكلف ، ثم يطوع أساليب اللغة لطريقة تفكيره وتصويره فإذا به شيء جديد وشخصية ممتازة وقد يلقى إنكاراً وعنتاً ، ولكن ما دام مذهبه قوياً خليقاً بالبقاء فإن الثورة عليه لا تكون إلا فترة تجتازها النفوس لتبول الجديد وإقراره ثم يصبح سبيلا معبدة مسلوكة ، وقانوناً متبعاً محبوبا ، وقد لقى أسلوب الجاحظ إنكاراً ولكنه عاد مدرسة المتأدبين وواجه أبو نواس ثورة ثم عاد قديما ، ووجد أبو تمام والمتنبى من أخرجهما من زمرة الشعراء ، وكم يلقى المجددون من حرب المحافظين ولكن الأصلح منتصر غلاّب ، هؤلاء المبتكرون هم أصحاب الشخصيات البارزة الذين أنشأوا مدارس أدبية غيرت مجرى تاريخ النظم والنثر وبقيت خالدة على الأيام .

* * *

ومما سبق يمكن ذكر الملاحظات الآتية :

أولا : أن أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو ، وإذاً لا يمكن أن يكون صادقاً ، قويا ، ممتازاً إلا إذا

استمده من نفسه وصاغه بلغته وعبارته ، دون تقليد سواه من الأدباء لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب ، والمقلد يفني في غيره ، ويصبح شخصية متنكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية بل ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول ، وبه يكتفون .

نعم هناك كتّاب كبار يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بطابعهم والتأثير في نفوس الناشئين بقوة أدبهم وبراعة أسلوبهم ، كالجاحظ والبديع قديماً . وطه حسين ، والعقاد ، والرافعي ، وسعد زغلول ، حديثاً . ولكن ذلك لا يعفي المتأدبين من الاعتماد على أنفسهم وإظهار سماتهم الأسلوبية مع الإفادة من هؤلاء أو من بعضهم .

ثانياً : قد يبدو لبعض الناس التردد في أن الأسلوب صورة صادقة لصاحبه حين يرون حسان بن ثابت شجاعا في شعره ، جباناً في عمله ، والبحتري جميل الذوق في أسلوبه ، قذراً ، رث الثياب ، والمتنبي كريماً في قوله بخيلا في حياته .

وهذا من غير شك تناقض واضح يعرض ما قيل هنا للرد والتجريح ، ولكن الشيء الجدير بالنظر أن هذه النصوص الأدبية التي تعد مظهراً قويا لميزات الأدب وسماته قد صدرت عنه في حالة نفسية خاصة هي الانفعال والتنبه العاطفي . وسلطان الوجدان على العقل فيقول ما يشاء بوحي الساعة ، حتى إذا ثاب إلى عقله عاش بطبيعته العاقلة الأصيلة دون الشاعرة الطارئة ، وربما أنكرت حياته الثانية حياته الأولى مما يعدّ شبيهاً بانقسام الشخصية[1] . فالأسلوب الأدبي معرض الشخصية الانفعالية التي تسيطر على الإنسان سواء أكان منشئاً يصدر

---

(١) في علم النفس ج ٣ ص ١٦٤ .

عن عواطفه المستيقظة أم قارئاً ثارت عواطفه إثر ما قرأ من أدب قوى صادق فصدرت عنه لذلك حركات أو أعمال ، أو أقوال طريفة غير مألوفة ، وقد تنبه لذلك ابن الأثير[١] حيث يقول ما نصه : ،

« وأعجب ما فى العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبعى فى بعض الأحوال حتى أنها ليسمح بها البخيل ، ويشجع الجبان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول ، وهذا هو السحر الحلال المستغنى عن إلقاء العصا والحبال » فإذا كان ذلك شأن السامع فكيف بالمنشىء الذى صدر عنه هذا الكلام الساحر وكان ثمرة انفعاله الأصيل وعاطفته الإيجابية ؟ .

ثالثاً : أن بيان هذه الصلة بين الأدب وأسلوبه وتوضيح جوانبها يقتضينا أن نتناولها من وجهين :

الأول : أن نعرض النصوص الأدبية لجماعة من الكتاب أو الخطباء أو الشعراء أو المؤلفين . ونحاول تعرف شخصياتهم المتباينة استنباطا من هذه النصوص .

والثانى : أن نفرض أننا نعرف هذه الشخصيات ثم نتبين مظاهرها المختلفة فى الأسلوب : ألفاظه وتراكيبه وصورها البيانية وهذا ما نحاوله فى الفصلين التاليين.

وليس من شك أن هذين الوجهين شىء واحد أمام الناقد الذى لا يعرف غير النصوص الأدبية التى يدرسها ؛ فالنصوص أمامنا كالدينار هو واحد ولكنه ذو وجهين ؛ نرى فى كل منهما شكلا خاصا يخالف الآخر وإن كانت المادة

---

(١) المثل السائر ص ٣٦ .

واحدة كذلك نحن أمام الآثار الأدبية ، نقلبها على وجهين لنرى فيها من وجه شخصية الكاتب ، ونتبين أثر هذه الشخصية فيها من وجه آخر .

وسبب هذا اللجوء والاحتيال أننا فى الأصل لا نعرف هذه الشخصيات إلاّ من الآثار الأدبية فنضطر إلى الوقوف عندها لمعرفة كل شىء ، على أنه لو أتيح لنا تعرُّف شخصيات الأدباء الفنية ، عن طريق أخرى كالعشرة الصادقة ، ثم كانوا طبيعيين فى تعبيرهم ، تبين لنا صدق هذه الصلة التى ندعيها بين الأدباء وبين ما ينتجون من أساليب ؛ يعرف ذلك النقاد الذين عاشروا الأدباء ثم قرأوا آثارهم الأدبية ، فيقولون لك : هذا هو فلان كما أعرفه فى سلوكه ومزاجه ، ومع هذا فلن تنس أن الأديب حال الكتابة مثلا ، يكون خاضعاً لبعض ضروب الانفعال أو التفكير ، فتجىء فى آثاره أقوى وأروع ، وإن لم ينفصل مطلقاً عن طبعه الأصيل .

الفصل الثالث

دلالة الأسلوب على الشخصية

نحاول فى هذا الفصل أن نتعرف على بعض عناصر الشخصية الأدبية من النصوص الكتابية والخطابية ، والتنظيمية ؛ ويلاحظ أن عناصر هذه الشخصية لا تظهر جميعها للقارىء إلا إذا درس آثار الأديب أو أكثرها ، قراءة نقدية عميقة ، ثم وازن بينه فيها وبين غيره ، وبخاصة فى الفنون المشتركة بينهما ، ليعرف كيف يختلف الأدباء فى تفسير الأشياء والتعبير عما يتصورون ، ومن هذا الاختلاف يفرق بين الشخصيات .

وليس من المستطاع أن نورد هنا جملة صالحة لكل أديب ، ونجعلها معرضاً للدرس والاستنباط ، فذلك من عمل القارىء الذى يجد فى الكتب والدواوين كفايته ، وحسبنا أن نورد فى كل فن ثلاثة أمثلة جزئية متوخين أن تتحد فى الغرض ، ثم نتلمس فيها ما يميز أصحابها ، على أن يكون ذلك مثالا يقاس عليه .

* * *

(أولا) فى الشعر (١)

قال أبو تمام يعاتب محمد بن عبد الملك الزيات .

لئن هِمَمى أوجَدْنَنِى فى تَقَلُّبى   مآلا لقد أفقدننى مِنْكَ موئلا

وإن رُمْتُ أمراً مُدْبِرَ الوجهِ إننى   لأترك حظّا فى فِنائِكَ مُقْبِلا

---

(١) راجع العمده : ج ٢ ص ١٢٩

وإن كنتُ أخطو ساحة المَحْل إننى | لأتركُ رَوْضاً من جَداك وجدْوَلا
كذلك لا يُلاقى المسافرُ رحله | إلى منقل حتى يُخَلِّف منْقلا
ولا صاحبُ التطواف يعمرُ منهلا | ورَبعاً إذا لم يُخْلِ ربعاً ومنهلا
ومنذا يُدانى أو يُنائى ، وهل فتى | يُحِلُّ عُرَى الترحالِ أو يترَحَّلا ؟
فمرنى بأمرٍ أحْوَذِىٍّ فإننى | أرى الناس قد أثروا وأصبحت مُرْمِلاَ(١)
فسيَّان عندى صادفوا لِىَ مطعماً | أعابُ به ، أو صادفوا لِىَ مقتلا

وقال البحترى يعاتب الفتح بن خاقان :

يَريبنى الشىء تأتى به | وأكبرُ قدرَك أن أستريبا
وأكرهُ أن أتمادَى على | سبيل اغترارٍ فألقَى شَعُوبا(٢)
أُكَذِّب ظنى بأن قد سخطت | وما كنت أعهد ظنى كذُوبا
ولو لم تكن ساخطاً لم أكُنْ | أذُمُّ الزمان وأشكوا الخطوبا
ولابُدَّ من لَوْمَة أنتحى | عليك بها مخطئاً أو مصيبا
أيُصْبحُ وِرْدِى فى ساحتيك طِرْقاً ومرعاىَ مَحْلاً جَدِيبا(٣)
أبيعُ الأحبَّةَ بيعَ السَّوام | وآسى عليهمْ حَبيباً حبيبا(٤)
ففى كل يوم لنا موقفٌ | يُشَقِّقُ فيه الوَدَاعُ الجيوبا
وما كانَ سُخطك إلا الفراقَ | أفاضَ الدموعَ وأشجى القلوبا
ولو كنتُ أعرفُ ذنباً لما كا | نَ خالجنى الشكُّ فى أن أتوبا

---

(١) الأحوذى : الخفيف الحاذق ، والمشمر للأمور لها لا يشذ عليه شىء .
(٢) شعوب : الموت .
(٣) طرق : ما خوضته الإبل .
(٤) السوام : الماشية ، اسى : أحزن .

سأصبرُ حتى ألاقى رضـا ... كَ إمّا بعيـــداً وإمّا قريبا
أُراقبُ رأيكَ حــــتى يَصحّ ... وأنظرُ عطفك حتى يثوبا(١)

وقال المتنبي يُعاتبُ سيف الدولة الحمدانى :

يا أعدلَ الناسِ إلاّ فى مُعاملتى ... فيكَ الخصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ
أُعيذُها نظراتٍ منكَ صادقةً ... أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمُهُ وَرَمُ
وما انتفاعُ أخى الدنيــا بناظرِهِ ... إذا استوتْ عندهُ الأنوارُ والظُّلَمُ
أنا الذى نظرَ الأعمى إلى أدبى ... وأسمعتْ كلماتى مَنْ بِهِ صَمَمُ
أنامُ مِلءَ جفونى عن شواردِها ... ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ(٢)
وجاهلٍ مدَّهُ فى جهلِه ضَحِكى ... حتى أتتهُ يَدٌ فرّاسةٌ وفمُ(٣)
إذا رأيتَ نُيوبَ الليثِ بارزةً ... فلا تظننَّ أنّ الليثَ يبتسمُ
الخيلُ والليلُ والبيــداءُ تعرفنى ... والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ
يا مَنْ يَعِزُّ علينــا أن نفارقَهُمْ ... وجداننا كلَّ شىءٍ بعدكم عدَمُ
ما كانَ أخلقنا منكم بتكرمةٍ ... لو أنّ أمرَكم من أمرنا أَمَمُ(٤)
إن كان سرَّكُمُ ما قالَ حاسدُنا ... فما لجُرحٍ إذا أرضاكُمُ ألمُ
وبيننا — لو رعيتم ذاكَ — معرفةٌ ... إنّ المعارفَ فى أهلِ النُّهى ذِمَمُ

---

(١) يثوب : يعود .

(٢) شواردها : نوادرها يريد أشعاره ، جراها أى من أجلها ، يقول أنام ملء جفونى عن شوارد الشعر لأنى أدركها سهلة متى شئت ، وغيرى من الشعراء ، يسهرون ويتخاصمون على ما يتاح لهم منها لعزته عليهم .

(٣) يد فراسة : باطشة .

(٤) أمم : قريب .

كم تطلبونَ لنا عيباً فيُعجزَكم ... ويكرهُ اللهُ ما تأتونَ والكرمُ
ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ من شرفى ... أنا الثريَّا، وذان الشيبُ والهرمُ(١)
هــذا عتابُكَ إلا أنَّه مِقَةٌ ... قدْ ضُمِّن الدُّرَّ إلا أنه كلِمُ(٢)

موضوع القصائد واحد، هو العتاب، والأصل فيه تصوير الوفاء والبقيا على ماضى الصداقة، ثم الأسف والاستنكار لما حدث. لهذا كان موقفاً دقيقاً يحتاج إلى براعة، حتى لا يعود هجاء وقطيعة، وحتى يجمع صاحبه بين الوفاء لصديقه، والانتصار لنفسه فلا يُفْرط فى اللوم فيعود خشناً ثقيلاً، ولا يفرِّط فى الانتصاف فيعود هيِّناً ذليلاً. ومع هذا فقد وقف كل من هؤلاء الثلاثة موقفاً أدبياً يدلُّ على شخصية واضحة ممتازة.

(١) فأما أبو تمام فكان واقفاً فى منتصف الطريق لم يقرُب من صاحبه جداً ولم يبعُد عنه كذلك، وأخذ يعرض عليه الأمر مستأذناً، راضياً بما يتم، مشيراً إلى إيثاره على سواه وهم كثير، معنياً بنفسه وبفنه يصنعه بدقة وإتقان، يوسط عقله بينه وبين صديقه. وإذا كان لابد من ذكر ميزاته الشخصية كما تشير هذه الأبيات، فأبو تمام إنسان ذكى حذر يعتمد بقلبه فيبخل به، ويؤمن بعقله فيعتمد عليه، مخلص لنفسه وفنه أكثر من عنايته بالناس، يرضى بما يكون، ويقتصد فى اتصاله بالحياة، قوى الطبع مؤمن بالقضاء.

(٢) وأما أبو عبادة البحترى فقد تقدم إلى صاحبه يكاد يحتضنه، ويلقى بنفسه بين يديه، لولا براءتُه من الذنوب، واعتزازه بأن الحق فى جانبه، قد

---

(١) يريد أنهما بعيدان عنه كبعد الشيب والهرم عن الثريا وهى النجم المعروف.
(٢) مقة: حب.

ملك عليه الأسف والطمع نفسه ، فعجب أن يرنق ورده ، صمم على البقاء حيث كان ، واثقاً من ظهور الحق ومعاودة الصفاء . البحترى ، إذاً رقيق الطبع جميل الذوق ، لين الجانب ، وفىّ ، حسن الظن بالأيام ، بارع ، شديد الاتصال بالحياة ، قريب المثال ، طبعى الفن ، متفائل ليس فى حذر أبى تمام ولا سخط المتنبى .

(٣) وأبو الطيب شىء آخر فقد نفر من صاحبه ساخطا ، متوعداً ، متعاليا ، يرميه بالغفلة والتحيز ، معتزاً بنفسه فخوراً بخلقه وفنه ، مزرياً بالرؤساء والشعراء ، وَلاّهم ظهره غير مباليهم إذ لم يحسنوا تقديره ، ولم يدركوا مكانته ، وإذاً فهو يودعهم نادمين ، وسبب ذلك دالة له على سيف الدولة ، وعرفانه مكانة نفسه ، وهذه السعاية التى خضع لها أمير بنى حمدان ، فالمتنبى جافى الطبع ، طموح ، مغرور ، بعيد الأمل ، قليل الوسائل ، ساخط على الحياة والأحياء ، يؤمن بالقوة ، ويعتز بها ، يثق بشعره إلى أبعد حد ، ولا يرى نفسه دون الملوك ولا من طراز الناس .

ولعل البحترى أرق الثلاثة وأرضاهم ، والمتنبى أجفاهم وأسخطهم ، وأبو تمام أوسطهم وأشدهم حذراً واحتياطا . وقد سئل الشريف الرضى عنهم فقال : « أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جؤذر ، وأما المتنبى فقائد عسكر »[١] .

(ثانيا) الخطابة

خطب على بن أبى طالب فى استنفار الناس إلى أهل الشام[٢] :

« أفّ لكم ! لقد سئمت عتابكم ، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة عوضاً

(١) المثل السائر ص ٣١٥ والجؤذر ولد البقر الوحشية مثل به ظرف شخصيته .

(٢) راجع المنتخب ج ١ ص ٨٤ — ٨٨ .

وبالذل عن العزِّ خلفاً ؟ إذا دعوتُكم إلى جهاد عدوكم دارت أعينكم كأنكم من الموت في غمرة ومن الذهول في سكرة ، يرتج عليكم حوَارى فتعمهون[١] ، فكأن قلوبكم مألوسة[٢] ، فأنتم لا تعقلون ، ما أنتم لي بثقة سَجيس الليالي[٣] ، ولا زوافر[٤] عزٍ يُفتقر إليكم ، وما أنتم إلا كإبل ضل رُعاتها ، فكلما جُمعت من جانب انتشرت من آخر ، لَبئس ، لعمر الله ، سعر[٥] نار الحرب أنتم ، تُكادون ولا تكيدون ، وتُنتقص أطرافكم فلا تمتعضون ، لا يُنام عنكم وأنتم في غفلة ساهون .

أيها الناس ، إن لي عليكم حقًّا ، ولكم عليّ حق ، فأما حقكم عليّ فالنصيحة لكم ، وتوفير فيئكم[٦] ، وتعليمكم ، كي لا تجهلوا . وأما حقي عليكم فالوفاء بالبيعة ، والنصحة في المشهد والمغيب ، والإجابة عندما أدعوكم ، والطاعة حين آمركم » .

وخطب معاوية حين قدم المدينة عام الجماعة[٧] ، فحمد الله وأثنى عليه ، ثم قال :

« أما بعد ، فإني والله ما وليتها[٨] بمحبة علمتها منكم ، ولا مسرة بولايتي عليكم ، ولكني جالدتكم بسيفي[٩] هذا مجالدة ، ولقد رُضتُ[١٠] لكم

---

(١) يرتج : يغلق فلا تهتدون لفهمه .
(٢) مألوسة : مختلطة مضطربة . (٣) طول الليالي أي أبدا .
(٤) جمع زافرة ، عشيرة الرجل أو ركن البناء (٥) الوقود .
(٦) الخراج وما يحويه بيت المال .
(٧) هو عام ٤١ وفيه صالح معاوية الحسن بن علي ، على أن يبقى معاوية خليفة .
(٨) أي الخلافة .
(٩) أي ضاربتكم به . (١٠) ذللت

نفسى على عمل ابن أبى قحافة[١] ، وأردتها على عملِ عمر ، فنفرت من ذلك نِفَاراً شديداً ، وأردتها على سُنَيَّات عثمان فأبت علىّ ، فسلكتُ بها طريقاً لى ولكم فيه منفعة : مؤاكلةٌ حسنة ، ومشاربةٌ جميلة ، فإن لم تجدونى خيرَكم فإنى خيرٌ لكم ولاية ، والله ما أحملُ السيف على من لا سيفَ له ، وإن لم يكن منكم إلا ما يشتفى[٢] به القائل بلسانه فقد جعلت ذلك له دَبْرَ أذنى[٣] وتحت قدمى ، وإن لم تجدونى أقومُ بحقكم كله فاقبلوا منى بعضه ، فإن أتاكم منى خير فاقبلوه ، فإن السيلَ إذا جاء أثرى[٤] ، وإن قلَّ أغنى ، وإياكم والفتنة فإنها تفسد المعيشةَ وتكدِّر النعمة » .

ومن خطبة زياد بالبصرة :

« أما بعد ، فإن الجهالة الجهلاء[٥] ، والضلالة العمياء[٦] ، والغىَّ الموفىَ بأهله على النار ، ما فيه سفهاؤكم ، ويشتَملُ عليه حلماؤكم ، من الأمور العِظَام ينبتُ فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ، كأنكم لم تقرءوا كتابَ الله ولم تسمعُوا ما أعدَّ الله من الثوابِ الكريم لأهل طاعته ، والعذاب الأليم لأهل معصيته فى الزمن السرمدى[٧] الذى لا يزول ، أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا[٨]

---

(١) يعنى أبا بكر الصديق .

(٢) يذهب غيظه .

(٣) خلف أذنى : أى أطرحه ولا أباليه

(٤) أثرى : أغنى .

(٥) الشديدة .

(٦) الشديدة المهلكة .

(٧) الدائم .

(٨) جعلته لا يبصر شيئاً ولا يعنى إلا بها

وسَدَّت مسامعه الشهوات[١] ، واختارَ الفانية على الباقية ؟ ولا تذكرون أنكم أحدثتمُ في الإسلام الحدثَ الذي لم تُسْبقوا إليه : مِنْ تركِكم الضعيفَ يُقهر ويؤخذ ماله ... إني رأيت آخر هذا الأمر[٢] لا يصلح إلا بما صلحَ به أوله : لين في غير ضعف ، وشدّة في غير عُنف ، وأني أُقسم بالله لآخذنّ الوليّ بالمولى[٣] والمقيم بالظاعن[٤] ، والمقبل بالمدبر ، والمطيعَ بالعاصي ، والصحيحَ منكم في نفسه بالسقيم ، حتى يلقى الرجل منكم أخاه فيقول انج سعد فقد هلك سعيد[٥] أو تستقيم قناتكم[٦] ... أيها الناس إنّا أصبحنا لكم ساسة ؛ وعنكم ذادة ؛ نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا ؛ ونذود عنكم بفيء[٧] الله الذي خولنا ؛ فلنا عليكم السمعُ والطاعة فيما أحببنا ؛ ولكم علينا العدل فيما وُلينا ؛ فاستوجبوا عدلَنا وفيئنا بمناصحتكم لنا ؛ واعلموا أني مهما قصرت عنه فلن أقصر عن ثلاث: لستُ محتجباً عن طالب حاجة منكم ولو أتاني طارقاً بليل ؛ ولا حابساً عطاء ؛ ولا رزقاً عن إبانة ؛ ولا مجمراً[٨] لكم بعثاً ؛ فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم ؛ فإنهم ساستكم المؤدبون لكم ؛ وكهفكم الذي إليه تأوون ؛ ومتى يصلحوا تصلحوا ؛ ولا تشربوا قلوبكم بغضهمْ ؛ فيشتد لذلك غيظكم ؛ ويطول له حزنكم

---

(١) سار أسير شهواته .

(٢) الحكومة الإسلامية .

(٣) أعاقب السيد بذنب خادمه .

(٤) الظاعن : المسافر .

(٥) مثل يضرب في تتابع الشر .

(٦) القناة الرمح أو عود يشبهه ، والمراد أن يستقيموا في سلوككم .

(٧) الفيء : أموال الخراج .

(٨) تجمير الجند : إبقاؤهم في عملهم وحبسهم في أرض العدو .

ولا تدركوا له حاجتكم ؛ مع أنه لو استجيب لكم فيهم لكان شراً لكم ، أسأل الله أن يعين كلاً على كلٍّ » .

هذه الخطب الثلاثة تدور حول الحكومة الإسلامية وإقرارها بعد الثورة التي انتهت بمقتل عثمان بن عفان ، والنزاع بين على ومعاوية ، ونشأة الأحزاب السياسية وعناية معاوية وأعوانه بإقرار الحكومة فى البيت الأموى .

(١) فأما على فساخط على العراقيين ، يائس من صلاحهم ، يرميهم بالجبن والهوان لا تجمعهم كلمة ، ولا يغضبون لكرامة ، ومع ذلك تراه يبين لهم هذه الصلة التى تربطه بهم ، وهذه الخطبة صورة لكثير من آثاره الخطابية التى ألقاها إبان النزاع على الخلافة وهى تدل على شخصية على ، فقد كان شجاعا ، قوى البأس ، ذكى الفؤاد ، واسع العلم ، شديد الإيمان ، متحرجا فى الدين ، حدباً على المسلمين ، حزيناً على حقه السلوب صريحاً فى القول ، غلبت نزعته الدينية على كياسته السياسية حتى غلب على أمره ، بعكس معاوية ، وكان مثله الأعلى قائماً على الشجاعة والتحرج فى الدين مع دالة على المسلمين لمكانته من الرسول وماضيه في خدمة الإسلام ، لم يظفر من العراقيين بشعب يعتمد عليه ويخلص له ، فعاش مجاهداً حزيناً ومات دون تحقيق مآربه .

(٢) وأما معاوية ، فقد كلم أهل المدينة بلغة المنتصر الشامت ، الذى يرميهم بعدم الكفاية لحسن سيرة الحكام فيهم لأنهم تغيروا وفسدت نفوسهم فلابد من سياسة جديدة تلائم نفسيتهم الجديدة ، وهى تقوم على الحيلولة بينهم وبين السياسة العليا ورضاهم بالواقع ، وحلمه على سفه الكلام ، واعتداده بالسلوك العملى .

فهو شخصية سياسية حليمة ، عملية ، مرنة ، تصطنع الأناة ، وتبرر الوسائل

فى سبيل الغايات لم يتسبث بتحرج على وسرعة غضبه ، اعتمد على قوة عقله أكثر من قلبه ، تلمسه حريراً ولكنك تابسه شوكا وقتاداً . هذه هى الشخصية السياسية المرنة التى غلبت شخصية على المتحرجة فكانت النتيجة انتصار البراعة الأموية على الشجاعة الهاشمية .

(٣) ولكن زياداً رفع فى وجوه البصريين — والعراقيين جميعاً — سيفاً صارماً ، ولقيهم بأيد خشنة ، وأقام عليهم الحجة بما عملوا من آثام ثم رسم الخطة التى يحكم بها متمثلاً عمر بن الخطاب ومتجاوزه فى الشدة إذ أخذ بالشبهة وفرض النظام فرضاً فلا مفر للناس من اعتناقه ، وإن تهاونوا فالسيف أو الباطل يخوضه ليصل إلى الحق . زياد — كهتلر وموسولينى ومصطفى كال — حازم الرأى ، صارم العزيمة ، ذكى عملى ، إذا اقتنع بالرأى فرضه ، حاد الذكاء واللسان ، منظم التفكير حسن التدبير ، هو وسط بين عمر بن الخطاب والحجاج فى سياسته ، مخلص لمصالح الدولة ، غضب من الناس وألزمهم ما شاء ولكن علياً سخط عليهم وتحاشاهم ، فكان زياد أصلح حاكم للعراقيين .

ويمكن تلخيص ذلك فى أن عليا شجاع ساخط ، ومعاوية سياسى بارع ، وزياداً حاكم حازم .

(ثالثا) الكتابة

للجاحظ[١] رسالة التربيع والتدوير التى كتبها إلى أحمد بن عبد الوهاب :

(١) كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعى أنه مفرط الطول .

---

(١) رسائل الجاحظ للسندوبى ص ١٨٧

كان مُرَبَّعاً وتحسبُه لِسَعة جُفرته(١) واستفاضة خاصرته مُدوّراً ، وكان جعد(٢) الأطراف ، قصيرَ الأصابع ، وهو فى ذلك يدعى السباطة والرشاقة، وأنه عتيق(٣) الوجه أخمص(٤) البطن ، معتدلُ القامة ، تامُّ العظم ، وكان طويلَ الظهر ، قصير عظم الفَخِذ ، وهو مع قِصَر عظم ساقه يَدَّعى أنه طويل الباد(٥) ، رفيع العماد ، عادى القامة ، عظيم الهامة ، قد أعطى البسطة فى الجسم والسعة فى العلم ، وكان كبير السن مُتقادم الميلاد ، وهو يدعى أنه معتدل الشباب حديث الميلاد ، وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها . وتكلُّفُه للإبانة عنها على قدر رغبته فيها . وكان كثير الاعتراض لهجا(٦) بالمراء . شـــديد الخلاف . كلفا بالمجاذبة متتابعا فى العنود . مؤثراً للمغالبة . مع إضلال الحجة . والجهلِ بموضع الشبهة . والخطرفة عند قِصَر الزاد . والعجز عند التوقف . والمحاكة مع الجهل بثمرة المِراء . ومغبة فساد القلوب . ونكَدِ الخلاف . وما فى الخوض من اللغو الداعى إلى السهو . وما فى المعاندة من الإثم الداعى إلى النار . وما فى المجاذبة من النكد . وما فى المغالبة من فقدان الصواب . وكان قليل السماع غمرا(٧) . وصحفيا غفلا(٨) لا ينطق عن فكر . ويثق بأول خاطر . ولا يفصل بين اعتزام الغمر واستبصار الحق . يعد أسماء الكتب ولا يفهم معانيها . ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب . وليس فى يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب

---

(١) وسطه .
(٢) ملتو .
(٣) جميل .
(٤) ضامر فارغ
(٥) باطن الفخذ
(٦) ملازما له
(٧) عديم التجارب
(٨) مجرد من المزايا ، والصحفى من أخذ علمه من الصحف ولم يلق العلماء

أطال الله بقاءك وأتم نعمته عليك وكرامته لك ، قد علمت حفظك الله أنك لا تحسد على شيء حسدك على حُسْن القامة ، وضخم الهامة ، وعلى حَوَر العين ، وجَوْدة القدّ ، وعلى طِيبِ الأحدوثة ، والصنعة المشكورة ، وأن هذه الأمور هي مِنْ خصائصك التي بها تكلفُ ، ومعانيك التي بها تلهج ، وإنما يحسد أبقاك الله ، المرء شقيقه في النسب ، وشبيهه في الصناعة ، ونظيره في الجوار على طارف[١] قدره أو تالد حظه أو على كرم في أصل تركيبه ومجارى أعراقه ، وأنت تزعم أن هذه المعاني خالصة لك ، مقصورة عليك ، وأنها لا تليق إلا بك ولا تحسن إلا فيك ، وأن لكَ الكل ، وللناس البعض ، وأن لك الصافي ، ولهم المشوب . هذا سوى الغريب الذي لا نعرفه ، والبديع الذي لا نبلغه ، فما هذا الغيظ الذي أنضجك ؛ وما هذا الحسد الذي أكمدك ؛ وما هذا الإطراق الذي قد اعتراك ؛ وما هذا الهم الذي قد أضناك ؟ » .

* * *

(ب) وكتب بديع الزمان[٢] الهمداني إلى أبي الطيب في شأن شخص متغير عليه :

« أنا — أطال الله بقاء الشيخ الإمام — بصير بأبناء الذنوب وأولاد الدروب[٣] أعرفهم بِشَامَةٍ ؛ وأثبتُهم بعلامةٍ ؛ والعلامة بيني وبينهم أن يفسدوا الصنيع على صانعهِ ؛ ويحرفوا الكلم عن مواضعه ؛ ويرموا في الحكاية سهمَ الشكاية ، ويجيلوا في الشكاية قدح النكاية[٤] ؛ ثم لا يرون النكاية إلا السعاية

(١) الحديث وضده التليد

(٢) رسائل بديع الزمان ص ٦٠ ، طبعة بيروت

(٣) اللقطاء .

(٤) أي أنهم حين يشكون ظلماً يدسون لغيرهم .

وإن أعوزهم الصدق مالوا إلى الكذب ، وإن حلم لهم الجد عرضوا باللعب ، ومن علاماتهم قبح مقاماتهم ، وإيرادُ ظلاماتهم مواردَ النصيحة لكبرائهم ، ومن آياتهم كثرةُ جناياتهم على الفضلاء ، وشدة حنقهم على من لم يخطرهم بباله ، ولا يحطبهم في حباله[١] ، فإذا انضاف إلى ضيق أكنافهم سعة آنافهم[٢] وإلى قبح مقاماتهم صغر قاماتهم ، وإلى خبث محضرهم خبث منظرهم ، وإلى صغر خدودهم ، غلظ جلودهم[٣] ، وإلى لين قفاحهم ، غلظ ألواحهم ، فذلك من أعلى القوم طبقة في السفال . وأبعدهم غاية في النكال . والذى فاوضنى القاضى في معناه جلىّ في باب ما حكاه . لا يجمع هذه الخصال وقيادة . وينظم هذه الأوصاف وزيادة .

فلم يُبعد الشيخ عن مثله أن يكذب ؟ ألطهارة أصله ؟ أم نجابة نسله ؟ أم خشانة أهله ؟ أم رجاحة عقله . أم ملاحة شكله . أم غزارة فضله ؟

ولِمَ يجوز علىّ ما حكاه ؟ ألم يؤونى طريداً ، ويلمّنى حصيداً[٤] . ويؤنسنى وحيداً . ويصطنعنى[٥] مبدياً ومعيداً . وكان يتدرى أنه إذا رآنى أفعلُ شنيعاً . أو سَمِعَ أنى ألفظ بنكر لم يألُ[٦] في تحسين أمرى فعلَ الوالد بولده جهته . ونظر المولى لصنيعه أقربُ .

والآن إذ عاد الأمر إلى العتاب فهلمّ إلى الحساب ؛ إن كنت أخللت بطرف

---

(١) أى لم ينتصر لهم ويحميهم

(٢) مطمع مع العجز

(٣) التكبر مع الهون

(٤) حصيد أى محصود مهمل

(٥) يحسن إلى

(٦) لم يقصر

من طاعتى من جهة فقد نقصنى ما عوّدنى من وجوه . وذلك أنه كان لا يتجاسر أحد على أن يَفْرِينى[١] عنده ، فقد صار يفرينى عنده ويُبرئ جِلْدَه ، وكان يُقَوِّمُ قناتى[٢] فقد صار يُحْبِطُ حَسَناتى ، وكان يثمِّر مالى فقد صار يُبطِل آمالى ، وكان يحشُدُ[٣] لأمرى احتشادَه لأمره ، فقد نُبِذْتُ وراءَ ظَهرِه ، وقد كان يحتمِل فقد صار يتحامل ، وكان لا يضايقنى فى الألوف من الدراهم والدنانير ، فقد ضايقنى فى الشعير فى حِملِ بعير ، والعُبودية ذُلّ اليهودية وذُلّ المردويّة[٤] والإدلال مع الإذلال[٥] . والطاعة مع الإفضال[٦] .

فليستأنف الشيخ حالى الولى ليستأنف حالَ العبد[٧] . والله من وراء التسديد[٨] ونعم الوكيل » .

***

(ج) ومن فصل كتبه ابن خلدون[٩] — فى أن العرب إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب — وكان فى ذلك متأثراً بعصبية بربرية أو تركية سلبت الملك من العرب . وبجالية من عرب المغرب الجاهلين :

(١) يفرينى يغتابنى ويجرحنى .

(٢) يصلح من شأنى ويستر عيوبى .

(٣) يحشد يجمع أى كان يعنى بشئونى .

(٤) المردوية كون الإنسان أمرد ناشئا .

(٥) أى لا يدل على إلا من أذلنى بالإنعام على .

(٦) أى أطيع من أفضل على .

(٧) ليمد النظر فى حال صديقه حتى ينظر فى حال عبده هذا .

(٨) التقويم والتوفيق .

(٩) المقدمة ص ١٦٥ مطبعة التقدم .

« والسبب فى ذلك أنهم أمة وحشية باستحكام عوائد التوحش وأسبابه فيهم ، فصار لهم خلقا وجبلة وكان عندهم ملذوذاً ، لما فيه من الخروج عن ربقة الحكم وعدم الانقياد للسياسة ، وهذه الطبيعة منافية للعمران ، ومناقضة له ، فغاية الأحوال العادية كلها عندهم الرحلة والتغلب ، وذلك مناقض للسكون الذى به العمران ومناف له ، فالحجر مثلا إنما حاجتهم إليه لنصبه أثافى[1] للقدر فينقلونه من المبانى ويخربونها عليه ويعدونه لذلك ، والخشب أيضاً إنما حاجتهم إليه ليعمروا به خيامهم ، ويتخذوا الأوتاد منه لبيوتهم فيخربوا السقف عليه لذلك ، فصارت طبيعة وجودهم منافية للبناء الذى هو أصل العمران .

هذا فى حالهم على العموم ، وأيضاً ، فطبيعتهم انتهاب ما فى أيدى الناس وأن رزقهم فى ظلال رماحهم ، وليس عندهم فى أخذ أموال الناس حد ينتهون إليه إليه بل كلما امتدت أعينهم إلى مال أو متاع أو ماعون انتهبوه ، فإذا ما تم اقتدارهم على ذلك بالتغلب والملك بطلت السياسة فى حفظ أموال الناس وخرب العمران . وأيضاً ، فلأنهم يتلفون على أهل الأعمال من الصنائع والحرف أعمالهم . لا يرون لها قيمة ولا قسطاً من الأجر والثمن .

والأعمال — كما سنذكره — هى المكاسب وحقيقتها وإذا فسدت الأعمال وصارت مجانا ضعفت الآمال فى المكاسب وانقبضت الأيدى عن العمل وابذعر السكان[2] . وفسد العمران وأيضاً فإنهم ليست لهم عناية بالأحكام وزجر الناس عن المفاسد ودفاع بعضهم عن بعض . إنما همهم ما يأخذونه من أموال الناس نهباً أو مغرماً فإذا توصلوا إلى ذلك وحصلوا عليه أعرضوا عما بعده من تسديد أموالهم . والنظر فى مصالحهم وقهر بعضهم عن أغراض المفاسد وزجر المعترض

---

(١) جمع أثفية : حجر يوضع عليه مقدر لطهى الطعام

(٢) تفرقوا .

لها بل يكون ذلك زائداً فيها لاستسهال الغرم فى جانب حصول الغرض فتبقى الرعايا فى مملكتهم كأنها فوضى ، وحكم الفوضى مهلكة للبشر ، مفسدة للعمران. وأيضاً ، فهم متنافسون فى الرياسة ، وقل أن يسلم أحد منهم الأمر لغيره ولو كان أباه أو أخاه أو كبير عشيرته إلا فى الأقل وعلى كره من أجل الحياة فيتعدد الحكام منهم والأمراء وتختلف الأيدى على الرعية فى الجباية والأحكام فيفسد العمران وينتقص » .

* * *

هذه فصول يجمعها موضوع واحد هو الإنكار والهجاء ومع ذلك فهى دالة على كتاب ثلاثة متمايزين .

(١) الجاحظ فقد سلك فى رسالته طريق التصوير المضحك ، والسخرية المرة، معتمداً على المقابلات وعرض المتناقضات ، يقلب صاحبه بين يديه ، ويعبث به قبل أن يقتله ، فإذا به شكل غريب ، وخلق عجيب ، وغرور وحسد ، وجهل ولجاجة ، مع حسن القامة وعظم الهامة ، وحور العين وطيب الأحدوثة ، ثم يلح فيما يتناول ، ويبالغ فى سرد النكتة ، ويدس السم فى الدسم حتى تركه صورة أو قصة تضحك القارئين وتعجب المتأدبين على مر العصور .

فالجاحظ داهية ماكر ، عابث ساخر ، يغيظ عدوه وهو يضحك ملء شدقيه . ويقتله وهو آمن مستريح . دقيق الملاحظة . واسع النظرة بارع الأسلوب طيعه . خبير بدخائل النفوس . لا يبالى ما ضحى به فى سبيل فنـــه ومآربه . متنوع الثقافة . فيلسوف الحياة يهزأ بها وبالناس ومذاهبهم وعصبياتهم يتأنى فيما يتناول حتى لا يترك لغيره مجالا لا يتحرج ولا يتشدد . خبر الحياة من جميع نواحيها . فكان صورتها المخلوقة ولغتها الناطقة .

(٢) وأما البديع فقد هاجم خصمه هجوماً شديداً ، ونال منه بالسب البذىء إذ رماه بالكذب والجمود ، والسفاية ، وسوء الخلق ، وضعة الأصل وضعف العقل ، مع سخرية قليلة بأسلوب إنكارى عنيف .

وأخذ يوازن بين حاليه : الأولى أيام كان راضياً ، والثانية بعد أن صار ساخطاً ، كل ذلك وهو غاضب عابس الوجه حاقد القلب ثائر العاطفة ليس فيه هدوء الجاحظ ومرونته وسعة صدره وبراعة حيلته ، وسلامة أسلوبه .

فالبديع ، إذاً ، ذكى ، صريح ، قوى الطبع ، عنيف ، هجاء حريص على المال ، ضيق الصدر ، شديد الحس ، ينصرف ذكاؤه إلى التصوير الفنى ، وذكاء الجاحظ منصرف إلى الإحاطة النفسية والجسمية .

كلاهما يردد . . . ولكن ترديد الجاحظ استكمال وتجديد ، وترديد البديع تكرار وتصوير ، وليس البديع فى دهاء الجاحظ ومكره وسخريته ، وإن كانت براعته الفنية ممتازة بجزالة العبارة ، وقوة التصوير .

***

(٣) وأما ابن خلدون فقد ذهب فى مهاجمة العرب مذهب العلماء ، والمناطقة إذ اعتمد على التقرير ، وإقامة الدعوى ، وتأييدها بالبراهين ، مستعيناً فى ذلك بما شهد من أحداث ، وعرف من نظريات ، فى أسلوب عادى بسيط وموجدة متوارية مكبوتة لا تكاد تظهر ، لا يعمد إلى التكرير والتهويل ؛ فهو إذاً ، رجل عالم وقور ، يلقى الحياة بعقله الفاهم ، هادىء ، له عقله الرياضى المنتظم ، بأسلوب رتيب ، لا يتنوع ، كأنه قياس منطقى مقرر لا يسب خصمه ؛ وإن نال منه بما هو شر من السباب ، لم يتوافر له دهاء الجاحظ وبراعته .

ولا عُنف البديع وجزالته ، يستملى الحياة ويكتب ، وكلاهما يتصور الحياة ويسطر ، وهو عالم ، وهما أديبان .

(رابعا) التأليف

وربما لم تكن هناك حاجة إلى الكلام فى هذه النقطة بعد ما سبق من أن الأسلوب العلمى — ومنه التأليف — لا يعد معرضاً قوياً لظهور الشخصية كما هو الشأن فى الأسلوب الأدبى ، إذ العلم يرتكز على العقل أكثر من سواه ، ومظهر العاطفة فيه ثانوى أو شكلى لا غير ، والعقل — مهما يتفاوت الناس فى قوته وانتظام تفكيره لا تبلغ أشكاله وألوانه مبلغ العاطفة ، التى تعرض علينا الأمزجة ، والأخلاق ، والأخيلة ، والأذواق . والمذاهب الاجتماعية والأدبية وغيرها . على أن الأساليب العلمية الخالصة لا تكون الفروق اللفظية فيها كثيرة . ولا قوية . وربما كان خضوعها لمناهج البحث وموضوعاته أشد وأوضح .

ومع ذلك فليس ما يمنع — اعتماداً على اختلاف مناهج البحث العلمى . وعلى مقدار تفرد العقل فى التأليف . وأثر ذلك فى العبارة — أن نشير هنا إلى مظاهر اختلاف الشخصيات فى الكتب العلمية أيضاً . ولكن فى إيجاز .

طه حسين « فى الأدب الجاهلى » . وأحمد أمين فى « فجر الإسلام وضحاه » . ومصطفى عبد الرازق فى « البهاء زهير » . ثلاثة مؤلفون . وزملاء علميون . تجمعهم رابطة الثقافة العالية . والقيام على دعم وتنظيم طرائق البحث العلمى فى هذه البلاد . ولكنهم مع ذلك كله يتغايرون فيما سلكوه من مناهج . وفيما تحروا من غاية : وفيما سطروا من أساليب .

طه حسين يضع مراجعه خلفه ، ومصطفى عبد الرازق يضعها أمامه ، وأحمد أمين يضعها بجانبه .

طه حسين يدعو إلى المناهج الحديثة ، ويتحدى المحافظين مستفزاً ثائراً ، وأحمد أمين يطبق هذه المناهج ، ويقنع المحافظين هادئاً معتدلا ، ومصطفى عبد الرازق يختار من هذه المناهج ، محتاطاً محبوباً رزيناً .

طه حسين يعرض نفسه فقط ، ويكتب بأسلوبه القوى ، وأحمد أمين يعرض نفسه وغيره ، ويكتب بأسلوبه الواضح ؛ ومصطفى عبد الرازق يعرض العلم والعلماء بأسلوبه الجميل .

وإذا أردت أن تعرف ذلك فارجع إلى هذه الكتب التى ذكرت تجد طه حسين داعياً ؛ جريئاً ؛ متحدياً ؛ يعرض نظرياته وآراءه فى سرعة كأنه يريد من الزمن الإسراع ؛ ويفرض على بنيه الفروض ؛ يشير إلى المراجع جملة ؛ كأنها معروفة ومقروءة ؛ ثم يبنى ما شاء من النتائج فى ثقة وبراعة لم تسلم من السخرية والفكاهة ؛ وأسلوبه هنا يغلب عليه التقرير العلمى ، وإن لم يسلم من الصفات الأدبية المعروفة .

وأحمد أمين هادىء ؛ موضوعى ؛ مخلص للحقائق ؛ يساير الزمن ؛ ويعرض مصادره وشواهده ؛ مستشيراً ناقداً ؛ ثم يستعين بها أمامك وينتهى إلى نتائجه فى قصد بأسلوبه العلمى الخالص .

ومصطفى عبد الرازق يجمع الوثائق فى أمانة ونظام ؛ ويعرضها عليك منسقة فى سياق منطقى ؛ وذوق أدبى ؛ تتحدث بنفسها عن حقيقتها ؛ وينتهى إلى نتائجها ؛ دون أن يلح فى الظهور ؛ فكأن الحياء الجميل ؛ والتواضع الجم ؛

والحيطة الشديدة قد غلبت عليه فتقدم الماضين أمامه كما كانوا ؛ وذلك في أسلوب صاف ؛ دقيق جميل .

وارجع إلى القدماء لترى عبد القاهر الجرجاني في كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » العالم الأديب ؛ الواثق بنفسه ؛ والمعتز بمذاهبه البلاغية ؛ و ابن الأثير في « المثل السائر » الأديب المغرور ؛ الفخور بفنه دائماً ؛ والمبرد الجميل ذا الذوق الأدبي الجزل ... وهكذا تجد الشخصيات مظاهرها فيما يترك الأدباء من آثار .

الفصل الرابع

أثر الشخصية فى اختلاف الأساليب

وأما فى هذا الفصل فالمراد بيان آثار هذه الشخصية في الأسلوب . ومعنى ذلك أننا نفرض معرفتنا شخصيات جماعة من الأدباء كتابا وشعراء وخطباء ، ثم نلتمس مظاهر هذه الميزات الفردية فيما ينشئون من نصوص أدبية . ونقصر الكلام فى هذا على نواح ثلاثة :

الأولى : من حيث الألفاظ حين يختلف الأدباء فى الألفاظ والجمل ، والفِقَر والعبارات .

الثانية : من حيث المعانى ، كالمطابقة بين اللفظ والمعنى ، أو ترجيح جانب اللفظ على جانب المعنى ، وعكس ذلك .

الثالثة : من حيث الصنعة حيث يعمد الأدباء إلى الأسلوب الطبعى أو المصنوع صنعة بديعية ، قوامها ، السجع ، والجناس ، والمطابقة ، ونحو ذلك .

وسنحرص هنا على الإيجاز مكتفين بالإشارة إلى بعض الأمثلة ومحيلين على ما سبق ذكره فى الفصول السابقة

الحـــالة الأولى

وتتناول الاختلاف فى الألفاظ ، والجمل ، والفِقَر ، والعبارات . والمراد بالألفاظ الكلمات المفردة التى تتألف منها الجمل ، وهى أسماء ، وأفعـال ،

وحروف ولكنها مع ذلك ذات خواص متباينة ، كأن تكون دقيقة محدودة أو مبهمة مشتركة ، اصطلاحية علمية . أو فنية عامة ، رقيقة أو خشنة ، عاميّة أو فصحى ، موسيقية رشيقة ، أو عادية جافة ، لونية أو صوتية إلى نحو ذلك .

وتتألف الجملة من الألفاظ لتؤدى فكرة واحدة تامة ، وتكون الجملة اسمية أو فعلية ، خبرية أو إنشائية ، طويلة أو قصيرة ، جزالة أو رقيقة ، تامة العناصر أو مختصرة ، مثبتة أو منفية ، أصلية أو فرعية ، وغير ذلك .

والفَقْرة عدة جمل تكون فصيلا من المقالة ، وهى تقوم على الصلات بين الجمل ، وتنوعها ، وربطها معاً ، ففيها الفصل والوصل ، والإيجاز والإطناب والمساواة ، وفيها الرابطة اللفظية والمعنوية التى تصلها بما قبلها وما بعدها . وتكون بسيطة سهلة أو معقدة مضطربة ، وهى تختلف بحسب موقعها من الموضوع مقدمة أو نتيجة أو غرضاً .

وأما العبارة فهى العنصر اللفظى من الأسلوب ، أو هى هذا الأسلوب اللفظى الذى يقابل الأسلوب العقلى والصورى ، والعبارات تقوم على هذه العناصر المذكورة قبلا ثم تتأثر بمنهج البحث وبالموضوع وبمزاج الكاتب ، وذوقه وطبيعته كلها ، والأدباء يختلفون فى ذلك كله تبعاً لطبائعهم وأذواقهم وثقافتهم وبيئاتهم فترى الموضوع الواحد من الفن الأدبى ، يتوارد عليه أصحابه فإذا كلٌّ طراز بعينه فى اختيار الكلمات ، وصوغ التراكيب والعبارات التى تمثل نفسه وخلقه ودرجة انفعاله . يقول ابن الأثير(١) : « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق . ولطاقة

---

(١) المثل السائر ص ٦٩ .

مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سِلاحهم وتأهّبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نِسَاء حسان عليهن غلائل مَصبّغات وقد تحلين بأصناف الحلى » .

وهذا القانون طبعى فى الخطابة والكتابة إذ كانت شخصية الأديب تتخذ من هذه العناصر اللفظية وسيلة للتعبير عن طبيعتها وعرض مزاياها .

(١) فإذا رجعت[1] إلى هؤلاء الشعراء الثلاثة « أبى تمام ، والبحترى ، والمتنبى » وهم يعتبون . تبين لك : رقة البحترى ، وجزالة أبى تمام ، وقوة المتنبى فى الألفاظ المفردة ، ثم سهولة البحترى وتدقيق أبى تمام وصرامة المتنبى فى الجمل ، والبحترى بعد ذلك سلس العبارة عذب الموسيقى ، له ديباجة الحرير واطراد الماء الجارى . وأبو تمام محكم العبارة . مركب الموسيقى بطىء متئد يتقن الصنعة ، ويؤلف التراكيب بحكم العقل ، وأما المتنبى فعبارته كخطته فى الحياة . سريعة موجزة عجلى ، لا تبالى بما قد تتعثر فيه من أخطاء وتعقيد ، فاضطراب العبارات عند أبى تمام نتيجة صنعته المقصودة ، وهو عند المتنبى ثمرة سرعته الشديدة وهجومه العنيف أو — كما يرى بعض النقاد — مفارقات محبوبة . ومع ذلك فاقرأ هذه الأمثلة للبحترى :

ذاكَ وَادِى الأراكِ فاحبِسْ قليلا ... مُقصِراً من صبابةٍ أو مُطيلا
قِفْ مَشوقاً أو مُسْعِداً أو حزيناً ... أو مُعيناً أو عاذِراً أو عَذُولا
إنّ بينَ الكثيبِ فالجزع فالآ ... رَام رَبعاً لآلِ هندٍ مُحيلا
لم يكن يَوْمُنا طويلا بنعما ... نَ ولكِنْ كانَ البكاء طويلا

---

(١) راجع الفصل الثالث من هذا الباب .

لا توقف فيها ، ولا تكلف ، لأن البحترى يستلهم طبعه السمح ونفسه الراضية وعاطفته الرقيقة الصادقة ، وذوقه الفنى الجميل[١] .

ولأبى تمام :

لو حارَ مُرْتادُ المنيـــةِ لم يَجِدْ ... إلاّ الفراقَ على النفوس دليلا
قالوا : الرحيلُ ،فماشكَكْتُ بأنها ... نَفْسِى من الدنيا تُرِيد رحيلا
الصبرُ أجملُ غـــيرَ أنَّ تلدُّداً ... فى الحبِّ أحرى أن يكون جميلا
أتظنُّنى أجدُ السبيل إلى العزا ؟ ... وجدَ الحِمامُ إذاً إلَىَّ سَبيلا
رَدُّ الجموحِ الصعب أسهل مطلَبا ... مِنْ رَدِّ دمعٍ قد أصاب مَسيلا
ذكَرَتْكُمُ الأنواء ذِكْرى بعضكم ... فبَكَتْ عليكم بُكْرة وأصيلا
إنِّى تأملت النَّوَى فوجـــدتها ... سَيْفاً على أهـــل الهوى مسلولا

ترى آثار عقلهِ وصنعتهِ وحذره وأناته وذكائه[٢] ، فى التنسيق المنطقى وإحكام التركيب شرطاً ، وجزاء ، واستثناء ، وترتيباً ، واستنباطاً ، فعبارته كالموسيقى المقسمة المتئدة ، أو الماء الجارى بين الصخور ، يتمهل ليظفر بالمنافذ والمسارب .

وللمتنبى :

وللسِّرِّ مِنِّى موضعٌ لا ينــاله ... نديمٌ ولا يُفْضِى إليه شراب
وللخَوْدِ مِنِّى ســاعةٌ ثم بيننا ... فَلاَةٌ إلى غير اللقاء تُجاب[٣]
وما العِشْقُ إلا غِرَّةٌ وطماعـةٌ ... يُعَرِّض قلبٌ نَفْسَهُ فيُصاب

---

(١) راجع فى الفصل السابق ما كتب عن شخصية البحترى .

(٢) راجع ما كتب عن شخصية أبى تمام فى الفصل السابق .

(٣) الخود : الفتاة الناعمة ، والفلاة الصحراء الواسعة . تجاب تقطع .

وغــــيرُ فؤادِى للغوانى رَمِيَّة وغــــيرُ بَنانى للزّجاج ركاب[١]
وتركْنَا لأطرافِ القَنا كلَّ شهوة فليس لنـــا إلاّ بهنَّ لِعاب[٢]

فهذه الشخصية العجلة العنيفة ، الطامحة المتعالية[٣] قد جعلت الكلمات قوية متحركة ، والتراكيب موجزة منوعة والعبارة منساقة بسرعة كالريح العاصف أو الموسيقى الصاخبة ، أو السيل يجرف ما يصادفه لا يبالى كيف تكون النتيجة

فالشعر عند البحترى فن التصوير والتعبير ، وعند أبى تمام فن التفكير والتصوير والتعبير ، وعند المتنبى فن الحكمة والمراسيم التى تلقى قضايا حاسمة لا مردَّ لها .

وتجد نحوَ ذلك بين جرير والفرزدق ، وبين حافظ وشوقى ، والعقاد والمزنى ومطران والجارم ؛ لكل ميزاته والشخصية فيما يقول .

***

(٢) وهؤلاء الكتاب الذين أشرنا إلى صفاتهم الشخصية فى الفصل الماضى — الجاحظ ، والبديع ، وابن خلدون — وأوردنا شواهد من آثارهم يفترقون فى التعبير كذلك .

فالجاحظ يتحرَّى دقة الألفاظ ليحسن الوصف ، ويردِّد الجمل أو بعض عناصرها ليكمل معانيه ويؤكدها ، ويلجأ إلى الازدواج والتقسيم الموسيقى دون التزام السجع ، ويستخدم الاعتراض داعياً أو محترساً ويطنب ملحاً وراء الأفكار والصور ، ويكثر من المقابلة والتقسيم .

---

(١) الرمى ما يرمى بالسهام . والبنان أطرف الأصابع . والزجاج كؤوس الخمر .
(٢) القنا عيدان الرماح ، المفرد قناة ، واللعاب الملاعبة .
(٣) اقرأ عن شخصية المتنبى فى الفصل السابق .

ولكن البديع يتخير جزل الألفاظ والتراكيب ، ويكثر من الصور البيانية التي هي تكرار صوري للفكرة الواحدة ، يكثر من البديع طباقاً وجناساً ، يقتبس لغة الشعر ليوشي بها نثره ، سجعه قصير ، وعباراته جزلة إيجازية إذا قيست بعبارة الجاحظ السمحة المبسوطة ، فالرجلان يمثلان مدرستين مختلفتين في التفكير والتصوير والتعبير .

وابن خلدون دقيق الكلمات بسيط العبارات تشيع فيها المصطلحات العلمية والفنية ، رتيب الأسلوب لا ينوّعه ، لا يسلم من الركاكة والجفاء ، لا يتراءى فيه الجمال والبراعة ، معنيٌّ بالمعنى أكثر من اللفظ ، نزعته تقريرية ، فهو من طراز آخر ، وإذا كان لابد من اختصار ذلك كله فالجاحظ في أسلوبه جميل ، والبديع قوى ، وابن خلدون واضح .

وإذا ذهبت تتبين شواهد ذلك بين المعاصرين من الكتاب وجـــدت أشكالا شتى من العبارات التي تمثل الشخصيات ، فالمازني سهل جميل ، والعقاد جزل عنيف ، وهيكل واضح هادىء ، والبشرى دقيق اجتماعي ، وهكذا لكل سمة عليه غالبة .

(٣) أما الخطباء فليسوا أقلّ من زُملائهم في هذه الناحية ، فهذا معاوية ابن أبي سفيان الداهية ، الحليم ، والسياسي البارع[١] تقرأ خطبته فتلقى ألفاظاً سهلة وجملا كأنها رسالة مكتوبة ، وعبارات منطقية مطردة كأنها عتاب ؛ أو خطة للحكم يعرضها رئيس الحكومة على النواب ، لا إغراب ، ولا عُنف جملها المنطق الإقناعي ، والتحبب العاطفي الحذر أشبه بعقد مصالحة أو قصيدة عتاب ،

---

(١) راجع خطبته وما كتب عنه في الفصل السابق .

وزياد ابن أبي سفيان الحاكم الحازم ، والقوى الصارم (١) يعتمد على نوعين من التأثير : المعنوى واللفظى ؛ فالكلمات جزلة قوية ، والسجع والمبالغة وقوة التصوير شائعة فى خطبته البتراء «أما بعد فإن الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، والغيّ الموفى بأهله على النار . . . أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا وسدت مسامعه الشهوات ؟ » ، جملة قصيرة عنيفة متنوعة « لين فى غير ضعف ، وشدة فى غير عُنف ؛ فإياى ودلجَ الليل فإنى لا أوتى بمدلج إلا سفكت دمه . . . فمن أغرق قوماً أغرقناه ، ومن أحرقَ قوماً أحرقناه ، ومَن نقب بيتاً نقبنا عن قلبه ، ومن نبش قبراً دفناه فيه حياً » وعبارته ، على العموم حسنة التقسيم ، والتنويع ، قوية التأثير ، سريعة الحركة ، وهى — كشعر المتنبى — أوامر صارمة أو مراسيم ملكية .

وأما الحجاج بن يوسف الثقفى فقد أربى على زياد، وتجاوز العنف إلى التهديد والوعيد وإلى الرغبة فى الدماء ؛ وتمنى المصارع والمهالك ، كأن الحجاج جاهلياً ، جباراً ، لا يراعى حُرمة دينية ولا يؤمن إلا بالقوة والتخويف ، يقوم الحكم عنده على السيف ، ويفترق عن زياد بطغيانه الشديد على الرعية ، مع ضعفه أمام الخليفة عبد الملك ، ولكنَّ زياداً مع عنفه فى الحكم استطاع أن يعرف لنفسه كرامتها مع معاوية . وعلى أية حال فإن خُطبة الحجاج حين ولى العراق (٢) تعد معرضاً لصفاته المذكورة . فالألفاظ ضخمة كالصخور . والجمل متقضبة صاخبة . والتصوير يمثل الهلاكَ والبلاء . والعبارةُ أقوى من إعلان الحرب . والتأثير يعتمد فوق ذلك على اقتباس الأشعار وآيات الإنذار الإرهابية :

---

(١) اقرأ ما كتب عنه فى الفصل الماضى .

(٢) اقرأها فى المنتخب ، ج ٢ ص ١٠١ .

أنا ابنُ جَلا وطلّاع الثنايا   متى أضع العمامةَ تعرفونى

يا أهلَ الكوفة إنى لأرى رءوساً قد أينعتْ وحان قطافها ، وإنى لصاحبها وكأنى أنظر إلى الدماء ترقرق بين العمائم واللحى » .

ثم قال بعد أبيات :

قد شمرت عن ساقها فشُدُّوا   وجدّت الحربُ بكم فجِدوا
والقوسُ فيها وترٌ عُردُّ   مثلُ ذِراع البَكر أو أشدُّ
لا بُدَّ مما ليسَ مِنهُ بُدُّ

ثم يقول : « والله لأحزمنكم حزم السلمَة ، ولأضربنكم ضربَ غرائب الإبل ، فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » .

كان سعد زغلول خطيباً كامل الأداء ، قوي التأثير ، وبارع الأسلوب يجمع بين قوة الإقناع : وبلاغ الأداة ، مصطفى النحاس تغلب عليه فى خطابته النزعة التقريرية الوصفية مع صحة المنطق ووضوح العبارة ، ومكرم عبيد ، يعتمد فى التأثير على التصوير البيانى ، والخيال الشعرى ، فإن حاول الإقناع عاد مقرراً ، أو كاتباً أديباً .

الناحية الثانية

وهناك مظهر ثان لآثار الشخصية فى الأسلوب ، وهو مقدار الصلة بين اللفظ والمعنى ، فمن الأدباء من يطابق بين اللفظ والمعنى . ومنهم من يعنى بأحدهما من الآخر .

(١) والأصل الذي يتصل به هذا المظهر هو أن الغرض من التعبير والبيان

إظهار ما فى النفس من الحقائق والعواطف والأخيلة ، وإيصالها إلى القراء والسامعين ، ووسيلة ذلك هى الأسلوب — أو العبارات اللفظية — إذا كانت غايته الإفهام أو التأثير ، أو هما معاً . ومعنى هذا أن الواجب على الأسلوب تحقيق هذه الغاية تحقيقاً كاملا ، فلا بد أن يكون صادق الأداء ، مساوياً للمعنى المراد ، لا يزيد ولا ينقص . وقبل ذلك يكون الأديب المنشىء فاهماً ما يريد أداءه ، صادق الشعور به[١] . وعنده الوسائل اللغوية والتصويرية اللازمة ، فإذا ما توافر له ذلك استطاع البليغ أن يحقق المطابقة بين اللفظ والمعنى ، وأن يجعل كلاً منهما كفئاً للآخر .

وأما القاعدة النفسية أو العلمية لهذه الظاهرة فهى أن ما يتوافر فى نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ والعبارات ، والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون آلية لا تكلف فيها ولا صنعة ، وهذا هو المثال الطبيعى للأسلوب ، بل هناك هذا الرأى القائل بأنه لا توجد فكرة فى الذهن دون لفظ يحددها . ولا توجد عاطفة بغير صورة تمثلها .

وفى هذا المعنى يقول ابن رشيق[٢] .

« اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته . فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصاً للشعر . وهُجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرَج والشلل و العوَر . وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح . وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح . ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت

(١) العمدة ، ج ١ ص ٢٨ .

(٢) نفس المرجع ص ٨٢ .

من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مَواتاً لا فائدة فيه ، وإن كان حسنَ الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأنا نجد روحاً فى غير جسم ألبتةَ » .

وهذا الذى ذكره ابن رشيق كما يجرى فى الشعر ينطبق على النثر تماماً : « وبعضهم — وأظنه ابن وكيع — مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة . فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس ، فقد بُخست حقها وتضاءلت فى عين مبصرها[1] » .

ويقول ابن الأثير[2] :

« اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعانى أقوى عندها ، وأكرم عليها ، وأشرف قدراً فى نفوسها ، فأول ذلك عنايتها بالألفاظ لأنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقاً إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها ، وبالغوا فى تحسينها ليكون ذلك أوقع لها فى النفس وأذهب بها فى الدلالة على القصد ... فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها . ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلا تظنن أن العناية إذ ذاك إنما هى بالألفاظ فقط ، بل هى خدمة منهم للمعانى ، ونظير ذلك إبراز الصورة الحسناء فى الحلل الموشية والأثواب المحبَّرة ، فإنا قد نجد من المعانى الفاخرة ما يشوه من حسنه بذاذةُ لفظه وسوء العبارة عنه » .

والمطابقة بين اللفظ والمعنى تتحقق بالتعبير الطبيعى الذى يترك فيه الأديب نفسه على سجيتها السمحة دون أن يعمد إلى صنعة شاذة أو تكليف ممقوت ، فيكون من ذلك المساواة ، وصدق الأداء وتنوع العبارة حسب الموضوع والشخصية كما سبق ذلك ، فلا حاجة إلى إعادته أو تمثيله .

---

(١) نفس المرجع ، ص ٨٢ . (٢) المثل السائر ، ص ١٣٧ .

ونشير هنا إلى أن مظاهر هذه المطابقة ، كما تتراءى فى الألفاظ والعبارات ، تظهر أيضاً فى الوزن الشعرى أو البحر العروضى الذى يختاره الشاعر ، وفى القافية التى يؤثرها على غيرها(١) ، وفى الصورة الخيالية التى يؤثر بها عواطفه ، ليكون الأسلوب من روح المعنى وعلى مثاله ، من غير حاجة إلى ركوب الضرورات الشعرية(٢) .

ومع ذلك فإن حاولت الظفر بأمثلة لذلك رأيتها عند أمثال عبد الحميد الكاتب ، وزياد بن أبيه ، والبحترى ممن يعدون طبيعيين فى التعبير ، ولم يتشبثوا بصنعه ، ولم يحبسوا نفوسهم عند تعمق فى المعانى ، ولا تكلف فى الألفاظ .

فهذا البحترى يذكر قتال الأقارب معاً ، وما يلابسه من عواطف متباينة ، إذ يصطدم الحب والبغض ، والشفقة والقسوة ، وتمتزج الدماء بالدموع، بأسلوب لا يصلح غيره لتصوير هذه الحالة التى كانت بين تغلب مع دقة الصنعة :

أَسِيتُ لأخوالى ربيعةَ إذْ عَفتْ ... مَصَايِفُهَا مِنْهَا ، وأقوت رُبُوعها(٣)
بِكُرْهِيَ أنْ بَاتَتْ خلاءً دِيَارُها ... وَوَحْشاً مَغَانِيها ، وَشَتَّى جَمِيعُها(٤)
وَأَمْسَتْ تَسَاقىالموتَ مِنْ بَعْدماغدت ... شُرُوباً تَسَاقى الراحَ رَفهاً شُرُوعها(٥)
إذا افترقُوا عَنْ وقعةٍ جَمَعتهم ... لأخرى دماء ما يُطَلُّ نَجِيعُها(٦)

---

(١) راجع الصناعتين ص ١٣٣ ، ١٤١ .
(٢) راجع نقد الشعر لقدامة ص ٥٦ .
(٣) أسيت : حزنت : وربيعة : أصل تغلب . أقوت : خلت .
(٤) المغانى : المنازل ، شتى : متفرقة .
(٥) الشروب : القوم يشربون ، رفه : لين ، شروع : مورد الماء .
(٦) يطل : يهدر . النجيع : الدم .

تذمُّ الفتاةُ الرُّودُ شيعــــة بَعْلِها ... إذا باتَ دُون الثأر وهو ضجيعُها[١]
حَميَّـــــةُ شَغْبٍ جاهِليٍّ وعزةٌ ... كُلَيبية أعيا الرجالَ خُضُوعها[٢]
تُقَتِّل من وِترٍ أعز نفـــــوسها ... عليها بأيد ما تكادُ تُطيعُـــــها[٣]
إذا احتربتْ يوماً ففاضت دماؤها ... تذكرت القربى ففاضت دموعها
شَوَاجِرُ أرماحٍ تقطعُ بينهـــــا ... شَوَاجِرَ أرحام ملوم قَطوعها[٤]

فمن أية ناحية نظرت إلى هذا النص وَجَدته مطابقاً لمعناه أحسن مطابقة : جزالة تلائم مواقف الحروب ، وتقسيم ، ومقابلات ، لتصوير الصلات المتناقضة وصور تملك ما ملك النفوس من تعاطف مكبوت وغل ثقيل بغيض وعبارة موسيقية تردّدُ بعناصرها اللفظية ما يتردد فى النفس من تيارات عاطفة متنافرة، لذلك تجد أسلوب الشاعر هنا بطيئاً بعض الشيء ، يشبه اعتذار أبى تمام السابق وذلك لاضطرار البحترى إلى شيء من الصنعة والجزالة يحقق به حسن التصوير ودقة التعبير .

فذلك هو الأسلوب المثالى المطبوع ، وهـــذا النص من أروع الشعر العربى جميعه .

(٢) ومع ذلك ، ظهر منذ العصر الجاهلى جماعة من الشعراء[٥] عدلوا عن

(١) الرود : الشابة الجميلة ، دون الثار : لم يظفر به .
(٢) الشغب : تهيج الشر ، كليبية نسبة إلى كليب الزعيم التغلبى المعروف .
(٣) الوتر : الثأر .
(٤) شواجر أرماح ، رماح متشابكة أثناء المعركة وشواجر الأرحام صلات القربى التى تجمع المتحاربين .
(٥) راجع فى الأدب الجاهلى لطه حسين ص ٢٨٤ طبعة ثالثة . والصناعتين ص ١٣٥ ، ١٣٨ .

هذه الطبيعة الفياضة ، وعمدوا إلى أسلوب الشعر يهذبونه ويصقلون لفظه بحذف غريبه أو متنافره ، والحرص على انسجام موسيقاه وتحرى مساواته ، والتناسب بين فقره وجمله ، ليكون جزلا حسن السبك مع خلوه من التكلف الممقوت والبديع المقصود ، حتى صار الأسلوب الشعرى صنعة أو فناً يقصد إليه ويُعنى بإحكامه وخلوه من الفضول اللفظى والغلو المعنوى .

وكان زهير بن أبى سلمى أنجب تلاميذ هذه المدرسة ، وكان الحطيئة أنجب تلاميذ زهير ، وتبعهم بعد ذلك أبو تمام — فى بعض شعره — ومسلم بن الوليد ، وعبد الله بن المعتز ممن أخذوا عن السابقين إحكام الأسلوب فيما بعد ، واتخذوه حرفة يدوية وعبث أطفال .

يقول ابن رشيق[1] :

« ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولا وعليه المدار ، والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، ولكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ؛ يصنع القصيدة ثم يكرِّر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض » .

(١) العمدة جزء أول ص ٨٣ و ١٧٢ .

ومن ذلك قول زهير يمدح هرم بن سنان :

وأبيضَ فيــاض يداهُ غمامةٌ ... عَلَى مُعتَفيه ، ما تُغِبُّ فَوَاضِلُهْ[(١)]

أخي ثِقَــة لا يُهلِكُ الخمرُ مالهُ ... ولـكنه قد يُهلِكُ المالَ نائلُهْ[(٢)]

تراه إذا ما جئتـه مُتهللاً ... كأنك تعطيه الذى أنت سائلُهْ

فالشعر برىء من التنافر والإغراب ، مع حذف الفضول ، والقصد فى المعنى وحسن التناسق بين الجمل والمعانى ، حتى بدا محكما متقناً ملحوم الجوانب قد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة،وقد مضى مثال الحطيئة من باب المديح .

ويقول ابن رشيق[(٣)] :

« فأما حبيب — أبو تمام — فيذهب إلى حرونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعا أو كرهاً يأتى للأشياء عن بعد ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة ، وأما البحترى فكان أملح صنعةً ، وأحسن مذهباً فى الكلام يسلكُ منه دماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة وما أعلم شاعراً أكملَ ولا أعجب تَصنُّعاً من عبد الله بن المعتز ؛ فإن صنعته خفية اللطيفة لا تكاد تظهر فى بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندى ألطف أصحابه شعراً وأكثرُ بديعاً وافتناناً وأقربهم قوافىَ وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالبها فى هذا الباب » .

ثم يقول[(٤)] :

« وقال بعض من نظر بين أبى تمام وأبى الطيب — المتنبى — إنما حبيب كالقاضى العدل يضع اللفظة موضعها ويعطى المعنى حقه . بعد طول النظر والبحث

(١) أبيض : نقى من العيوب . فياض كثير العطايا . معتفيه سائله تغب : تنقطع .

(٢) النائل : العطاء . راجع الصناعتين ص٩٨

(٣) العمدة جزء أول ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٤) نفس المرجع ص ٨٧ .

عن البينة ، كالفقيه الورع يتحرى فى كلامه ويتحرج خوفاً على دينه ، وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة أو كالشجاع الجرىء يهجُم على ما يريده لا يبالى ما لقى ولا حيث وقع » ؛

ونحو ذلك حصل فى النثر أيضاً ، فلقد كان فى صدر الإسلام جزلا طبيعياً يرتجل فى كثير من الأحيان ويكون فيضاً لما فى النفوس من المعانى ، سواء فى ذلك الأحاديث ، والخطب ، والرسائل ، حتى جاء عبد الحميد الكاتب[١] ، فكانت آثاره طبيعية سهلة لا صنعة فيها ولا تكلف ، وكان بجانبه عبد الله ابن المقفع[٢] يقوم فى النثر بما كان يقوم به فى الشعر زهير والحطيئة ، وأبو تمام فى خير شعره . وكان كتاب العصر العباسى الأول ـ كأحمد بن يوسف ، وعمرو ابن مسعدة وإبراهيم الصولى[٣] ـ يحكمون الرسائل ، وينشئونها جزلة ، دقيقة المعانى ، عالية الأسلوب ، كما كتب عمرو بن مسعدة إلى المأمون فى رجل يستشفع له بالزيادة فى منزلته ، وجعل كتابه تعريضاً لنفسه :

« أما بعد فقد استشفع بى فلان يا أمير المؤمنين لتطولك علىّ فى إلحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون ، وأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلنى فى مراتب المستشفعين ، وفى ابتدائه بذلك تعدّى طاعة ، والسلام » .

فكتب إليه المأمون :

« قد عرفنا تصريحك ، وتعريضك لنفسك ، وقد أجبناك إليهما ، ووقفناك عليهما » .

وجاء الجاحظ فى القرن الثالث فكان أستاذاً لمدرسة خاصة أو كان هو وحده

(١ و ٢) راجع آثارهما فى رسائل البلغاء التى نشرتها مجلة المقتبس .

(٣) راجع تاريخ أدب اللغة فى العصر العباسى لأحمد الأسكندرى .

المدرسة الكتابية التى أشرنا إليها فيما مضى . وأما كتاب الصنعة البديعية فقد كانوا فى القرن الرابع[1] الهجرى ، وهم الذين فتحوا باباً كان فيما بعد شراً على الأساليب الأدبية لما دخل فيه المتكلفون العاجزون ، وقد عرفت طرفاً من أساليبهم عند بديع الزمان .

وعندى أن هذه الطبقات من الشعراء والكتاب تمثل طوراً طبيعياً من أطوار الحضارة الأدبية التى تُعنى بالأدب كما تعنى بسواه ليكون أقوم أسلوبا ، وأجمع بين قيمة المعانى وقيمة الأساليب ، على أنهم كانوا ، وبخاصة بعد الإسلام متأثرين بألوان من الفنون والعلوم الإسلامية والدخيلة وبفراغ وتنافس أكسبت الأدب هذا الوضع الفنى الجديد ، فلا لوم عليهم ولا عتاب ولا مانع أن ينضافوا إلى السابقين كما يرى ابن الأثير[2] .

(٣) وبعد ذلك تواجهنا هذه القضية الكبيرة ، أو المعركة العنيفة ، بين أنصار اللفظ ، وأنصار المعنى ، فإن هذه الثقافة الواسعة التى توافرت للأدباء ، منذ العصر العباسى ، مع ذكاء العقل قد حملتهم على العناية بالمعانى فغذوا الأدب بأفكار فلسفية ، وآراء دينية ، وملاحظات دقيقة عميقة ، وكان أبو تمام من أسبق الشعراء وأظهرهم فى ذلك ، ثم ابن الرومى ، والمتنبى ، وأبو العلاء فى ذخيرته الفلسفية — اللزوميات — وكان من ذلك ، ولاسيما عند شعراء الصنعة ، أن ضعفت روعـــة اللفظ وسلاسته ، وبدت عليه الجفوة العلمية أو الكلفة البديعية ، وبجانب هؤلاء بقى آخرون محتفظين بالطبع السمح والديباجة السهلة الجميلة كالبحترى ، وأبى العتاهية والعباس بن الأحنف ، وظهرت لهم متطوعات بالغت فى السهولة حتى عادت باردة سخيفة .

---

(١) راجع النثر الفنى فى القرن الرابع لزكى مبارك .
(٢) المثل السائر ص ١٢٧ .

فكان من ذلك ، ولأسباب أخرى ، أن نشطت حركة النقد ، وانتصر جماعة لكل فريق ، واختلف الباحثون حول هذه المسألة : أين تقع البلاغة ؟ أفى اللفظ أم فى المعنى أم فيهما معاً ؟ وأى هذين الفريقين من الشعراء أظفر بعمود الشعر ، وأجدر بالاحترام ؟ وخلاصة ما يحتاج به إلى أنصار اللفظ(١) أن المعانى معروفة للناس سهلة الإدراك ، يكفى أن تكون صحيحة ، ولكن البراعة البيانية إنما هى فى الألفاظ وصوغ العبارات ، وأما أنصار المعانى فيقولون(٢) : إن المعنى هو المقصود بالأداء . وهو مجال الابتكار ، وحسن التصور ، واللفظ تابعه فى ذلك، فجماله من جماله ، ويدور جهد عبد القاهر الجرجانى على أن البلاغة فى الأسلوب تنتهى إلى نظم الكلام وفق حاجة المعنى ، وبذلك تتحقق المطابقة بينهما ، ويكتسب اللفظ حسنه بصدق أدائه .

ولكنك عرفت أن هذه المسألة قد فصل فيها الآن ، وأن البلاغة تقوم على حسن التعبير كما ترتكز على قيمة التفكير(٣) .

(٤) وعلى الرغم من ذلك فقد وجد من الأدباء من يؤثر اللفظ على المعنى ، فيجعله غايته ومتجه عنايته ، ويقصد إليه ؛ فأما أن يجعله — فى الشعر — فخماً مجلجلا ؛ لا يتناسب مع معناه كابن هانىء الأندلسى حيث يقول :

أصاخَتْ فقالت : وقعُ أجردَ شيظم   وشامَتْ فقالتْ : لمع أبيض مخذم(٤)

---

(١) راجع مقدمة ابن خلدون ص ٨٥٦ والصناعتين ص ٥٥ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز ص ٤٠ ، ٧٠ ، ٣٠٧ ، ٣٢٠ طبعة المنار .

(٣) صحيفة دار العلوم ج ٢ من السنة الثانية ص ٣ للمؤلف ، وفيض الخاطر لأحمد أمين ، ص ٣٠١ .

(٤) أصاخت : أصغت . أجرد شيظم : الفرس الفتى . شامت : نظرت ، أبيض مخذم : سيف قاطع .

وما ذعِرتْ إلا لجرسِ حُليِّها ولا رَمَقت إلاَّ بُرًى في مُخدَّمِ(١)

يصف امرأة تترقبه ، فتوهمت وقع حوافر فرسٍ ، ولمع سيف ، وإذا بها تسمع حليها ، وترى لمعها ، ومن يستمع لهذا الصخب اللفظى يظن أنه حماسة أو حرب قائمة(٢) .

وإما أن يجعله سهلا مفرطاً ، كما وقع لأبى العتاهية :

يا إخوتى ، إنّ الهوى قاتلى فَسَيِّرُوا الأكفانَ من عاجل
ولا تلومُوا فى اتباع الهوى فإننى فى شُغُلٍ شاغِل
عَينى على عُتبة منهلّة بدمعها المنسكب السائل
يامن رأى قبلى قتيلاً بكى من شِدّةِ الوجدِ علَى القاتل

فهذا الشعر ، كما ترى ، سهل ، لين ، ليس بينه وبين النثر العامى فرق كبير ، وللبهاء زهير نحو هذا الأسلوب الذى تسمعه ، فكأنك تسمع الشعب المصرى فى حواره وأحاديثه ، جداً وهزلا ، فى عبثه وأفاكهه ، وفى كل ما يلابس حياته(٣) الوداعة المطمئنة فى هذا الوادى الخصيب .

وكذلك الشأن فى النثر فقد غلبت العناية اللفظية على فن المقامات ،وصارت بذلك وسيلة لتعليم اللغة ، وتراكيبها ، وبعض عباراتها وأساليبها الجزلة . وقد أسبقنا القول فى ذلك فلا نعيده هنا .

وكذلك وُجد من الأدباء من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيعنى بعمقه وتركزه

(١) البرى : جمع برة : كل حلقة من سوار القرط أو الخلخال ، المخدم موضع الخلخال .

(٢) العمدة ج ١ ص ٨٠ .

(٣) البهاء زهير للمؤلف .

وَجِدّته ، وتوليد بعضه من بعض ، لا يُعنى بأن يلبسه كفاءه من اللفظ الكاشف الواضح ، أو السلس العذب ، أو القوىّ المتين ، فيقع فى التعقيد ، أو الخشونة ، أو الهجنة ، أو التكلف الممقوت فيفسدون اللفظ ويبهمون المعنى.

وقد تورّط فى ذلك — من الشعراء — أبو تمام والمتنبى فى بعض شعرها ، وكذلك ابن الرومى ، ومن الكتاب ، ابن خلدون العالم والمؤرخ المشهور .

ونورد هنا بعض الأمثلة ، من ذلك قول أبى تمام :

يتجنَّب الآثام ثم يخافُهــــا　　فكأنما حســـناته آثام

ففى هذا البيت إضمار جعل معناه غامضاً على الرغم من محاولة الدلالة عليه بالشطر الثانى ، وتقديره : أنه يتجنب الآثام فيكون قد أتى بحسنة ، ثم يخاف تلك الحسنة ، فكأنما حسناته آثام ، وذلك من قوله تعالى : « والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجلة » وقوله :

وظلمتَ نفسَك طالباً إنصافها　　فعجبتُ مِنْ مَظلومةٍ لم تُظلم

معنى ذلك أنك أكرهت نفسك على مشاق الأمور لنيل المجد ، فهى إذاً ، مظلومة من حيث الوسيلة التى كابدتها ، ولكنها منصفة من حيث الذكر الجميل والمجد المؤثل ، فكانت مظلومة لم تُظلم ، وذلك من قول السموءل :

وإن هوَ لم يحمل على النفس ضيمها　　فليس إلى حُسْنِ الثناء سَبيلُ

وقول المتنبى يمدح على بن أحمد الطائى بسداد الرأى ، والتفرد فى ذلك :

فتى ألفُ جزء رأيهُ فى زمانهِ　　أقلُّ جزىء بعضُهُ الرأىُ أجمعُ

ونظام البيت كما يلى : هو فتى رأيهُ فى زمانه ألف جزء ، وأقل جزء منه ، بعضه هو كلُّ ما عند الناس من الرأى .

وقال على بن عيسى الرمانى : « أسباب الإشكال ثلاثة : التغيير عن الأغلب كالتقديم والتأخير وما أشبهه ، وسلوك الطريق الأبعد ، وإيقاع المشترك . وكل ذلك اجتمع فى بيت الفرزدق :

وما مثلُه فى النَّاس إلاّ مملَّكاً   أبُو أُمِّهِ حَىٌّ ، أبُوهُ يُقَارِبُهْ

فالتغيير عن الأغلب سوء الترتيب ، لأن التقدير : وما مثله فى الناس حىٌّ يقاربه إلا مملكا.أبو أمه أبوه ، يريد بالملك هشام بن عبد الملك ، والممدوح هو إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك .

وأما سلوك الطريق الأبعد فقوله : أبو أمه أبوه ، وكان يجزئه أن يقول خاله.

وأما إيقاع المشترك فقوله : حَىٌّ يقاربه ، لأنها لفظة تشترك فيها القبيلة والحى من سائر الحيوان بالحياة .

قال : وإذا تفقدت أبيات المعانى رأيتها لا تخرج عن هذه الأسباب الثلاثة »[1] .

وكتب النقد والبلاغة ملأى بهذه النماذج ، وأما ابن خلدون فقد مضى فصل من كلامه .

(٥) ومما يتصل باللفظ والمعنى مسألة الإيجاز والإطناب والمساواة ، وقد وردت هذه الألفاظ فى كتب البلاغة أوصافاً للعبارة ، وعناصرها ، من حيث ما تؤدى من معان ، فإذا قصر اللفظ عن المعنى كان إيجازاً ، وإن طال لفائدة كان إطناباً ، وإن تساويا كان مساواة أو تقديراً ، ولرجال البلاغة كلام كثير فى هذه الأقسام ، وفيما يدخل تحتها من فروع لا حاجة بنا إلى تكرارها هنا . ويمكن الرجوع إليها فى المثل السائر لابن الأثير[2] وسواه ، وقد تناولتها كتب البلاغة — غالباً — فى سياق الجمل والفقر ، فمن ذلك فى المساواة قوله تعالى :

---

(١) العمدة جـ ٢ ص ٢٥٦ .

(٢) ص ٩١ وما بعدها .

«إنَّ الله يأمرُ بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى، يعظكم لعلكم تذكّرون».

وقول جرير:

تمَنّى رجالٌ مِن تميمٍ مَنيّتى ... وعاذادَ عن أحسابهم ذائدٌ مِثلى
فلو شاء قومى كان حِلمِىَ فيهم ... وكان على جُهال أعدائهم جهلى

وفى الإيجاز قوله تعالى: «ولكم فى القصاص حياة» وقول امرىء القيس:

فلو أنها نفسٌ تموتُ سَوِيّةً ... ولكنها نفسٌ تَسَاقَطُ أنفُسَا

والمراد لو أنها نفس تموت موتة واحدة لهان الأمر، ولكنها نفس تموت موتات، وفى الإطناب قوله تعالى: «فإنها لا تعمى الأبصار، ولكن تعمى القلوبُ التى فى الصدور» ففائدة ذكر الصدور هنا أنه قد علم أن العمى مكانه البصر حقيقة، واستعماله فى القلب غير متعارف، فلا بد من زيادة التقرير ليعرف أن العمى الحقيقى فى القلب لا العين، وقول البحترى:

تردَّدَ فى خُلقَى سُؤددٍ ... سَماحاً مُرَجّى وبأساً مهيباً
فكالسيفِ إن جئتَه صارخا ... وكالبحر إن جئتَه مُستثيباً

فالبيت الثانى يدل على معنى الأول إلا أن فيه زيادة بيانية تفيد تخييلا وتصويراً ولكننا نشير هنا إلى هذه الأوصاف من ناحيتها العامة التى تبدو فى العبارة المقطعية لمقال، أو خطبة، أو رسالة، أو وصف، أو قصيدة، وفى مقدار مايصل بينها وبين الأغراض المعانى كلها مجتمعة، فمن الكتّاب من يؤثر الإيجاز حتى يصل إلى التوقيعات والإشارات، ومنهم من يسهب ويطيل كما فى الخطب والمقالات الصحفية غالباً، ومنهم من يساوى، ويغلب ذلك فى الرسائل والمقالات

العلمية ، وقد ضرب ابن الأثير مثلا لذلك فى وصف بستان ذى فواكه متعددة ، فالإيجاز هو قوله تعالى : «مِن كل فاكهة زوجان» والإطناب قول ابن الأثير: « جنة علَتْ أرضُها أن تمسك ماء ، وغنِيت بينبوعِها أن تستجدىَ سماء ، وهى ذات ثمار مختلفة الغرابة ، وتُربةٍ مُنجبة ، وما كل تربة تُوصف بالنجابة ، ففيها المشمش الذى يَسْبق بقدومه ، ويقذف أيدى الجانين بنجومه. فهو يسمو بطِيب الفروع والنجار ، ولو نظم فى جِيد الحسناء لاشتبه بقلادة من نُضار . . . الخ » كذلك أورد للإطناب مُثلا من الرسائل والتقاليد فلتراجع هناك .

والنثر العصرى لا يميل إلى الإيجاز إلا فى التوقيعات الديوانية ، والكلمات السائرة ، ولكنه بعد ذلك أميل إلى الإطناب ثم المساواة ، وحسبه حياة تخلصه التخلص النهائى من هذه الصنعة البديعية والإغراب اللغوى . إلى خير مستوى ظفر به فى حياته من ثراء المعانى وروعة الأساليب .

الناحية الثالثة

وهى ناحية الصنعة البديعية ، والتكلف المقصود . طمعاً فى زخرفة الأساليب، وتوشيتها بالسجع ، والجناس ، والمطابقة ، والاستعارة ، ونحوها من عناصر التحسين اللفظى والمعنوى ، وقد كانت هذه المحسنات ترد فى الشعر القديم قليلة وعفواً دون تكلف ، واستجابة لقوة المعنى وصدق تصويره كقول أبى ذؤيب الهذلى مستعيراً :

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَها … ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفع (١)

(١) التميمة ما يحمله الإنسان مخافة الحسد أو الشر

وقول حيان بن ربيعة الطائى فى التجنيس :

لقد علم القبائلُ أن قومى لهم حَدٌّ إذا لُبس الحديدُ(١)

وقول زهير فى المطابقة :

ليثٌ بعثّر يصطادُ الرجالَ ، إذا ما الليثُ كذّبَ عن أقرانه صَدَقا(٢)

«فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، رأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة البديع، فمن محسن ومسىء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط»(٣) وقد قيل إن « أول من فتق البديع من المحدَثين بشار بن برد وابن هَرمة وهو ساقة العرب، وآخر من يُستشهد بشعره ، ثم أتبعهما مقتدياً بهما كلثوم بن عمرو العتّابى، ومنصور النمرى، ومسلم بن الوليد ، وأبو نُواس ، واتبع هؤلاء حبيب الطائى ، والوليد البحترى، وعبد الله بن المعتز، فانتهى علم البديع والصنعة إليه ، وختم به »(٤).

والذى يعنينا هنا — فى الشعر — أن هؤلاء الشعراء اختلفوا فى مقدار عنايتهم بالصنعة البديعية ، فاختلفت أساليبهم فى النظم تبعاً لذلك : فأما أبو تمام فكان — فى كثير من شعره — أشد الشعراء تعلقاً بالبديع ، وأكثرهم تكلفاً له ، ولاسيما الطباق ، والجناس ، والاستعارة ، والتقسيم ، حتى شوهت شعره ، وذهبت بكثير من روعته وجلاله؛ فإذا لاحظنا أنه أضاف إلى ذلك محاولته الإغراب اللفظى تقليداً للقدماء ، ثم اجتلابه المعانى الغامضة، والأغراض الخفية التى احتمل فى سبيلها كل غَثّ ثقيل ، علمنا سر ما تورّط فيه من اضطراب فى التعبير، وتعقيد فى الأسلوب ، حتى صار هذا القسم من شعره إذا قرىء أجهد الفكر ، وكدّ الخاطر فى فهم معانيه، وتصور أخيلته وأغراضه ، وما كان هذا سبيل الشعر ، ولا أسلوب الفن الجميل .

---

(١) الحد : البأس والقوة .

(٢) عثر : مأسدة ، أى كأسود هذا المكان

(٣) الوساطة ص ٣٨ .

(٤) العمدة ج ١ ص ٨٥ .

فصار أبو تمام علامة التكلف الثقيل، والصنعة الفاسدة فى قسم من شعره ليس بالقليل، ولو أنه جرى مع طبعه، وجانب التكلف، مع معانيه المبتكرة وأخيلته الجميلة، لكان سيد الشعراء غير مدافع[1]؛ فإنك حين تقرأ له ما ورد أول هذا الفصل من الشعر القوى الجميل تعجب كيف يحيد عنه جرياً وراء البديع، تعلقاً بالصنعة الممقوتة ليقع فى مثل هذه الاستعارة القبيحة :

بَاشرتُ أسبابَ الغِنى بمدائح ضربتْ بأبواب الملوكِ طبولا
ضِرام الحبِّ عشَّشَ فى فؤادى وحضّن فوقَه طيرُ البعادِ
كأننى، حين جرّدتُ الرجاءَ له، عَضْبٌ صَببتُ بِه ماءً على الزمن

أو هذا الجناس المستكره :

إن مَن عقَّ والديه لَمَلْعو نٌ ومَن عقَّ منزلا بالعقيق
فاسلمْ سلمتَ من الآفات ماسلِمَتْ سِلامُ سَلمَى ومهما أورق السلمُ

أو ذلك الطباق المتكلف :

قد لانَ أكثرُ ما تريد وبعضه خَشِن وإنى بالنجاح لواثق
وإن حفرَتْ أموالَ قومٍ أكفهم مِن النَّيلِ والجدْوى فكفّاهُ مقطعُ

وشرٌّ من ذلك هذه المغاظلة بتداخل الكلمات، وركوب بعضها بعضاً :

خانَ الصفاءَ أخٌ خان الزمانُ أخا عنهُ فلم يتخوّن جسمَه الكمدُ[2]

(١) راجع الوساطة ص ٢٤ .

(٢) راجع الموازنة بين الطائيين، ص ١٠٥ — ٢١ . طبعة الجوائب، ويريد بالبيت خان الصفاء أخ خان الصفاء أخا من أجله فلم يتخون جسمه الكمد : أى لم يؤثر الحزن فى جسمه وفاء لأخيه .

وقد وقع المتنبى فى مثل ذلك ، كما تشبث به المتأخرون فأفسدوا الشعر وذهبوا بروائه .

وأما البحترى وابن المعتز فقد غلب عليهما الطبع السمح ، وسهولة الأسلوب وعدم الكد وراء المعانى العميقة والألفاظ الغريبة ، ويتلخص أسلوبهما فى السهولة وعدم الشغف بالبديع ، إلاّ ما جاء طبيعياً أو خفياً لا يكاد يظهر ، ومعنى هذا أن قيمة شعرهما قائمة فى الغالب على جمال الأسلوب وطبيعته ، وحسن التصور الخيالى ، فكانا مدرسة أخرى تقابل مدرسة أبى تمام ، وقد مضت أمثلة لشعر البحترى نعيد منها هذا البيت فقط :

إذا احتربَتْ يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القُربى ففاضت دموعُها

لتلحظ فيه هذا التقسيم ، وحسن الترتيب ، والمطابقة الملائمة بين الشطرين فى المعنى ، وهكذا إذا عرض له البديع ، ويقول عبد الله بن المعتز يصف سحابة ماطرة :

ومُزنةٍ جادَ مِنْ أجفانها المطرُ فالروضُ منتظمٌ والقَطرُ منتثرُ
ترى مواقِعها فى الأرض لائحة مثلَ الدراهِم تبــدو ثم تستترُ

فيجمع بين الاستعارة ، والمطابقة والتشبيه ، ومع هذا لا نرى تكلفاً ثقيلا ولا تعمقاً عويصاً .

وبين هذين الطرفين نضع مسلم بن الوليد ، فقد جمع بين الصنعة المعتدلة وتجويد الشعر والبطء فى صنعته حتى سموه زهير المولدين[1] ، واستطاع بذلك أن يفترق من أبى تمام بقرب المعانى من جهة ، وبسلامة عبارته من الغريب ،

(١) العمدة ج ١ ص ٨٨ .

والتكلف الممقوت ، ولاءم بذلك بين اللفظ والمعنى ، فكان لشعره موسيقى قوية جميلة ، كقوله يهجو دعبل الخزاعى :

أما الهجاء فدَقّ عرضُك دونَهُ   والمدحُ عنك كما علمتَ جليلُ
فاذهب ، فأنتَ طليق عِرضك إنه   عِرضٌ عززْتَ به وأنت ذليلُ

فقد طابق بين المدح والهجاء وبين الدقة والجلالة ، وبين العز والذلة ، مع جدة المعنى ، وإحكام التراكيب وحسن تقسيمها ، فكان بذلك من عبيد الشعر .

وأما فى النثر فقد عرفت مما سبق أن هذه الصنعة البديعية قد انتهت إلى غايتها المقبولة على يد كتّاب القرن الرابع الهجرى ، أمثال بديع الزمان ، والخوارزمى ، والصاحب بن عباد ، وابن العميد ، هؤلاء الذين عرفوا بالسجع والجناس والطباق ، واقتباس لغة الشعر أو تضمين معانيه ، وقد استطاعوا لإحاطتهم اللغوية وقدرتهم الأدبية أن يجعلوا أساليبهم مقبولة ويحققوا آثار هذه الصناعة ، إلا أن كثيراً ممن خلفهم على هذا الفن — وبخاصة بعد سقوط بغداد وفى عصر المماليك — لم يظفروا بمكانة السابقين فى اللغة والأدب ، ثم غلوا فى البديع فأضافوا إلى ما سبق التورية والاستخدام والتلميح للحوادث الشهيرة ، ثم التصحيف الذى كان مجال البراعة عند المتكلفين ، وقد نشأ عن ذلك فساد الأساليب ، وركاكتها ، والتضحية بالمعانى فى سبيل الألفاظ .

ويمكن إرجاع ما كان بين كتّاب الصنعة من خلاف فى الأساليب إلى أصلين :

الأول :

موضوعى حين انتقل بها بعضهم من الرسائل الخاصة ، والديوانية ، والعامة ، إلى كتب العلم أو مخاطبة الملوك فى الشؤون الدولية ، فى حين أن هاتين الناحيتين مظهر عقلى أو مصلحى يلائمه الأسلوب البسيط الواضح ، ومن ذلك

أن عماد الدين الأصفهانى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ كتب فى التاريخ بهذا الأسلوب الذى عاد مغلقاً فألف كتابه — الفيح القسى فى الفتح القدسى — وصف فيه فتح صلاح الدين لبيت المقدس بعبارة مسجوعة منها : « رحل من عسقلان للقدس طالباً ، وبالعزم غالباً ، وللنصر مصاحباً ، ولذيل العز ساحباً ، قد أصبحت ريض مناه ، وأخصب روض غناه ، وأصبح رائح الرجاء ، سيب العزف ، طيب العرف ، طاهر اليد قاهر الأيد ، سنا عسكره قد فاض بالفضاء فضاء ، وملا الملأ فأفاض الآلاء » .

والثانى :

شكلى حين يختلفون فى مقدار حرصهم على المحسنات وما يجمعون منها فى رسائلهم وفى طول السجع وقصره ، ودقة الطبق ، وطبعية الأسلوب وقد رأيت مثالا للبديع يمثل السجع القصير ، القصد فى الجناس وملاءمة الطباق .

ونورد هنا قسما من رسالة[1] لشهاب الدين بن فضل الله العمرى — تصور لنا التعلق بالصنعة فى غير موضعها ، ثم الإسراف فيها حتى عادت غثة غير مقبولة — كتبها بين يدى سلطانه إلى نائب الشام صحبته طيور صيد جوارح أرسلها إليه ، قال بعد الديباجة : « ولازالت مواهبنا تخصه بالمزيد ، وتنفحه بما يريد ، وتجعل له من الجوارح ما تعترف لها السهام بأنها بغير جناحيه لا تصيب ولا تصيد ، صدرت هذه المكاتبة إلى الجناب العالى بسلام جميل الافتتاح ، وثناء يطير إليه ، وكيف لا تطير قادمة بجناح ؟ ونعلمه أن مكاتبته المتقدمة الورود تضمنت التذكار من الجوارح بما بقى رسمه ، وجرب عادة صداقتنا الشريفة أن تحسب فى قسمه ، وقد جهزنا له الآن ثلاثة طيور ، لا يبعد

(١) أحمد الاسكندرى . تاريخ أدب اللغة العربية فى الدول المتتابعة ص ٩٢ .

عليها مطار ، ولا يوقد للقِرَى فى غير حماليقها جذوة نار ، ولا تؤم صيداً إلا وترشى بدمه فلا يلحقها بغبار » .

ومثل هذه الصنعة بقيت إلى أول العصر الحديث حين تشبث بها قوم من الكتّاب ظانين أنها مظهر البراعة ، فلما هبّت هذه النهضة ، وحملت الثقافة والسرعة الناس على العناية بالمعانى والموضوعات ، انهزمت هذه الصنعة ولم تستطع مجاراة هذا التيار المعنوى الدافع ، فتحررت الأساليب بالتدريج وألقت عن كواهلها هذه السخافات اللفظية ، وأخذت ترقى مستجيبة للرقى العقلى والذوقى حتى بلغت الآن منزلة رفيعة لعلها لم تظفر بها قبل الآن .

الباب الخامس

صفات الأسلوب

للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنظرة السريعة ، كالأسلوب الموجز أو المساوى أو السهل أو الغامض أو التصويرى إلى غير ذلك من السمات الواضحة فى العبارات ، والتى يمكن بها تعدد الأساليب إلى أشكال كثيرة ، ولكن الذى يذكر هنا إنما هو أعم الصفات من جهة ، وأعمقها من جهة أخرى ، لتناولها جميع الأساليب ، واصلتها بنفس الأديب ، ومعارفه ، وعواطفه ، وذوقه ، وأخيراً بعباراته . لذلك كان من الأصح أن تسمى عناصر أو أركانا ، ولعلها ترجع جميعاً إلى أصل واحد هو صدق التعبير ؛ فالإخلاص فى تصوير ما فى النفس من فكرة واضحة أو عاطفة صادقة ، يجعل الأسلوب مثاليا متى توافرت للأديب هذه الوسائل البيانية التى ترد عليك فى الفصول الآتية . وبذلك يتحقق ما كررناه كثيراً فيما مضى ويصبح الأسلوب مرآة العقل ، والخلق ، والمزاج ؛ وطرق التفكير والتخيل ، سواء أكانت تلك قوية أم ضعيفة ، مستقيمة أم مضطربة ، جميلة أم قبيحة ، لأن مصدر ذلك كله إنما هو نفس الكاتب ؛ فمنها تنشأ هذه الصفات ، وإليها ترد .

ويمكن إرجاع هذه الصفات إلى ثلاثة قياساً على الغايات التى يقصد إليها المنشئون :

أولا — الوضوح Clearness لقصد الإفهام[1] .

ثانياً — القوة Force لقصد التأثير .

ثالثاً — الجمال Beauty الإمتاع (أو السرور) .

وسنتناول كل صفة بشىء من التفصيل فيما يلى :

---

(١) راجع Gen ؛ P 27

الفصل الأول

وضوح الأسلوب

أول واجب على البليغ أن يكون واضحاً مفهوماً يرمى إلى إفادة قرائه ورفع مستواهم الثقافى ، ولا يستطيع ذلك بالوقوف عند تزويدهم بالمعارف جافة ثقيلة ، بل يحسن به أن يكسب معارفه حياة وروعة شائقة بما يبث فيها من عواطف وأخيلة ملائمة كما قيل من قبل ، والمصدر الأول الموضح هو عقل الأديب ، فيجب على الكاتب أن يكون فاهماً ما يريد أداءه فهماً دقيقاً جلياً ، ثم يحرص على أدائه كما هو ، ولذلك أثره البعيد فى قيمة الأسلوب ؛ لذلك كان الوضوح صفة عقلية قبل كل شىء . وبعد ذلك يأتى التعبير اللغوى الذى يتطلب من المنشىء ثروة لغوية وقدرة على التصرف في التراكيب والعبارات لتلائم أفكاره وطريقة تفكيره ، فلا يرضى عن كلمة أو جملة تبعث الإبهام أو الاشتراك ، ولا يشعر الناس بأن عبارته فى حاجة إلى أن تُفهم .

ولن يجوز فى فن البلاغة هذا القانون الذى ارتجله أبو تمام حين قال : ولم لا يُفْهم ما يقال ؟ جواباً لمن قال له : لم لا تقول ما يُفْهم ؟ لأن البلاغة قائمة على العناية بالقراء والسامعين ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فإذا بدا الأسلوب بعد ذلك غامضاً توجه الطعن إلى منشئه ، ورمى إما بعدم فهمه ما يقول وإما بعجزه عن التعبير عما يفهم .

نعم قد تكون الفكرة فى ذاتها غامضة لأنها لما يتم بحثها ، فعليه عرضها كما هى بأحدث أوضاعها كما ترى ذلك فى تاريخ العلوم والفلسفة ، وقد يكون القراء أنفسهم دون مستوى الأديب أو من طراز آخر غير ما يكتب فيه ، فعليه —

ليكون البليغ التام — أن يكتب لهم باللغة التى يفهمونها تاركا التحرج أو الاعتزال[١] . وهاتان الخطوتان اللازمتان لتحقيق الوضـــوح الأسلوبى تستلزمان أمرين :

أحدهما متصل بالأفكار نفسها ، وهو : الدقة.

والثانى متصل بالقارىء ، وهو : الجلاء .

ولـكن كيف يتحققان !

(أولا) الدقة أو وضوح الفكرة

فيجب أن تؤدى كما هى ممتازة من سواها ، ظاهرة الخواص والمعالم سواء أكانت قريبة سهلة كقول الطغرائى :

ومَن يَستعِنْ بالصبر نال مراده ولو بعد حين ؛ إنه خيرُ مُسْعِدِ

وقول بعضهم : « عظ الناس بفعلك ولا تعظهم بقولك » أم كانت لطيفة دقيقة مخترعة تلفت النظر وتحتاج إلى أناة ، كقول أبى تمام :

وإذا امرؤٌ مدح امرأ لنـواله وأطال فيـه فقد أراد هجاءه

لو لم يقدِّر فيه بُعـــد المُستَقى عند الورود لمـا أطال رِشاءه

وقول بعضهم لأحد الملوك : « أخلاقك تجعل العدو صديقاً ، وأحكامك تجعل الصديق عدواً » ويلاحظ أن هذه الدقةْ تتعارض مع البساطة ؛ فإذا كانت الـكلمات المألوفة تستطيع أداء الأفـكار العادية ، فإن المعانى العميقة القائمة على التحليل الدقيق ، والملاحظة البعيدة ، لا بد لها من ألفاظ وصور أخرى تلائمهما ولو كانت غير عادية ، كما رأيت فى وصف الأسد قبلا ، وكقول ابن المعتز : « سافر فلان فى جيوش عليهم أردية السيوف ، وأقمصة الحديد ،

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٠٥ .

وكأن رماحهم قرون الوُعول ، وكأن دُروعهم زَبَدُ السيول ، على خيل تأ كل الأرضَ بحوافرها ، وتمد بالنقع سُرَادقها » .

يقوم وضوح الفكرة ودقتها على لغة الكاتب ، وكلماته المفردة التى يؤثرها لأنها أدل من سواها على ما يريد ، ونذكر هنا بعض القوانين التى تساعد فى تحقيق الدقة وتحديد الأفكار :

(١) اختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان ، والتى تدل على الفكرة كاملة ، وذلك يدعو إلى ملاحظة هذه الفروق الدقيقة بين ما تسمى للترادفات حتى لا يصيرُ المعنى ذاهب المعالم . من ذلك : العاطفة والانفعال ، والسقم والمرض ، والهضبة والجبل ، والسهو والغفلة . وقد وقع جرير فيما يسمى الاشتراك حتى ذهب الناس كل مذهب فيما يعنى ، وذلك فى قوله :

لو كنتُ أعلم أن آخر عهدكم   يومُ الرحيل فعلتُ مالم أفعل

فماذا كان يفعل ؟ أيبكى أم يهيم على وجهه ، أم يمنعهم المسير ، أم يدفع إليهم شيئاً يذكرونه به ، أم ماذا ؟[1] . ومن يدرى فلعل فى هذه الإبهام بلاغة أرادها جرير ولم يفطن لها النقاد . وعندى أن المراد بهذه التراكيب هو مجرد التهويل دون إرادة شىء بعينه ، فهو يريد بذل آخر جهده فى التحفى بأحبّته ، وليس بلازم أن يفهم التعبير فهماً حرفياً .

(٢) يحسن بالأديب الاستعانة بالعناصر الشارحة ، أو المقيدة ، أو المخيِّلة ، كالنعت ، والمضاف إليه ، والحال ، والتمييز ، والاستثناء . فذلك من عوامل إيضاح المعانى وتحديدها ، كقولك : شوقى شاعراً أحسن منه ناثراً ، وليلة نابغية ، ونهر النيل من أطول أنهار الدنيا ، وقول ابن الرومى :

كأنَّ مواهِبَـــهُ فى المحو   ل آراؤه عندَ ضِيق الحِيَلْ

---

(١) راجع الصناعتين ص ٣٢ .

فلو كان غَيثاً لَعمَّ البـــلاد ولو كان سيفاً لـكان الأجَلْ
ولو كان يُعطى عَلَى قدرهِ لأغنَى النفوسَ وأفنى الأمَلْ

(٣) ومما يساعد فى وضوح الفكرة استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة المعانى ، إذ كانت متابلة الأضداد مما يزيد فى كل وبيان خواصه ، وشرط ذلك عدم الغلو فيه ، وإلاّ عاد صنعة بديعية تفسد الأسلوب ، كقولك : طول النهار من قصر الليل ، لا نقض ولا إبرام ، والورد والصدر ، العقل فى الحياة كدفة السفينة ، والعاطفة شراعها ، كقول البحترى :

متى أرت الدنيا نباهَة خَامِلٍ فلا ترقب إلاّ خمولَ نبيـهِ

(٤) البعد عن الغريب الوحشى ، والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه ، وذلك يختلف باختلاف العصور وطبقات الناس . فلكل ألفاظ ومستوى أليق به . وعكس ذلك حيلولة بين المعنى والقراء أو السامعين . ولكل مقام مقال ، ومن ذلك ماقاله رجل من أهل خراسان للخليفة المهدى[١] : « أطال الله بقاء أمير المؤمنين ، إنا قوم نأينا عن العرب ، وشغلتنا الحروب عن الخطب ، وأمير المؤمنين يعلم طاعَتنا وما فيه مصلحتنا ، فيكتفى منا باليسير عن الكثير ، ويقتصر على ما فى الضمير دون التفسير » وقال الشاعر :

حَلالٌ لليــــلى أن تروع فؤادَهُ بهجر وَمغفورٌ لليــــلى ذنوبُها
تطلّع من نفسى لِلَيلى نوازعٌ عوارف أن اليأس منها نصيبها
وزالَتْ زوالَ الشمس عَنْ مستقرها فمن مخبرى فى أى أرض غروبها ؟

وإذا أردت أمثلة للإغراب فارجع إلى الصناعتين[٢] .

---

(١) الصناعتين ١٤٠ .

(٢) ص ٢٦ .

(٥) ثم المصطلحات العلمية ، والفنية ، والاجتماعية ، والتاريخية التي وُضعت لمعان خاصة محدودة ، لتكون بين الكتّاب والقرّاء ، علامات واضحة وروابط عقلية مشتركة ، وقد ذكرنا ذلك في الكلام على أسلوب التاريخ .

والذي يخشى هو أن ينهمك البليغ في تحرى الدقة فيعود الأسلوب بذلك جافاً أشبه بالصكوك التجارية أو القانونية ، خالياً من الروح الفنية تقرؤه محكاً دقيقاً، ولكنك تشعر بعقمه وملاله . وهذا ما لحظه ابن قتيبة[1] على قول لبيد بن ربيعة :

ما عاتبَ الحرَّ الكريمَ كنفسه   والمرءُ يُصْلحه الجليسُ الصالحُ

فقال : « هو جيد المعنى والسبك وإن كان قليلَ الماء والرونق » وعندى أن ذلك راجع إلى أن البيت قد استأثر به العقل دون العاطفة فذهبت روعته ، وضاع جماله الأسلوبى .

(ثالثاً) الجلاء أو وضوح التراكيب

بعد أن يتوافر للكاتب دقة الفكرة ووضوحها ، تكون خطوته الثانية مطابقة الأسلوب لإدراك القارىء ، وهى تبدو فى صور شتى من الرقة والجزالة أو السهولة والصعوبة حسب المعانى التي تؤديها العبارات . على أنه لو كانت الأفكار عويصة وجب على البليغ أن يحقق من السهولة أبعد درجاتها ، ويكسب تراكيبه صفة الشفافية ، لتكون كالزجاج الأبيض الصافي ، يحفظ الرسم ، وينم عنه كما هو ، أو كأنه لا زجاج يحميه .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٤ طبعة الخانجى .

ومجانبة التعقيد ، مع الاحتفاظ بسموها وقوتها ، وهذا القانون نفسه متصل بالتكوين المنطقي والنحوي للأسلوب ؛ هذا التكوين الذي يسلك الكلمات والجمل والعبارات في نظام لفظي، هو صورة لنظام عقلي، وتفكير منطقي مطرد. وهذه بعض القواعد التي تفيد في تكوين التراكيب الواضحة .

(١) لابد للبليغ من ذوق نحوي شديد يحسن التأليفَ بين الكلمات لتدل على معنى دقيق معين ، وتسلم من هذين العدوين اللذين يفسدان الكلام ؛ اللبس حينما يدل التركيب على معنيين ممكنين أو أكثر ، كقول المتنبي :

وأظلمُ أهلِ الظلم مَن بات حاسداً لمن بات في نَعمائِه يتقلّب

فقد يكون معناه — بناء على عود ضمير نعمائه على مَن الثانية — أن أشد الظالمين ظلماً من تقلب في نعمة إنسان ثم بات يحسده عليها ، وقد يكون المعنى — بناء على عودة ضمير نعمائه على مَن الأولى — أن أشد الناس ظلما من أولى إنسانا نعمة ثم حسده على تمتعه بها ، فهو الواهب وهو الحاسد ، والمعروف أن الشاعر لم يرد إلا معنى واحداً ولكنه يحترس من الثاني . ثم الغموض حينما لا يدل التركيب على معنى معين دلالة قاطعة كبيت جرير السابق عند النقاد السابقين .

ومن خير العبارات التي لوحظ فيها هذا التكوين النحوي السديد ما كتبه أخ إلى أخيه : « ابتدأتني بلطف من غير خبرة ، ثم أعتبتني جفاء من غير دفوة ، فأطمعني أولك في إخائك ، وأيأسني آخرك من وفائك ، فسبحان من لو شاء كشف إيضاح الرأي في أمرك عن عزيمة الشك في حالك فأقمنا على ائتلاف أو افترقنا على خلاف » وهذا المثال ينفعنا فيما يلي .

(٢) الوثوق من أن العناصر التركيبية التى يرتبط بعضها ببعض فى المعنى — كأصل وتابع أو معنى وضده — قد ركبت بنظام دقيق ، وتأليف منسق بحيث لا يتعب القارىء فى تبيُّن هذه الصلات بين الأجزاء ، فينصرف عن المعنى ويجهد عقله فى غير نفع ، فإذا رجعت إلى المثال السابق وقرأت الجملة الأولى وحدها رأيت الكاتب بعد ما ذكر الفعل والفاعل والمفعول ، يقيد ذلك بقوله — بلطف — ثم بقوله — من غير خبرة — لأن القيدين لازمان لإتمام المعنى الأول ، ثم يقابل ذلك فى الجملة الثانية بتأليف هو كالأول تماما ، ويسير بهذا النظام والتقسيم حتى ينتهى إلى غايته ، فنجا من التعقيد .

(٣) بعد ذلك تأتى مراعاة الجمل معاً وما يكون بينها من فصل أو وصل ، وما يربطها من حروف العلة ، أو الحال ، أو الاستثناء ، بحيث لا يُترك فواصل دون داع ، ولا يُغفل حرف وصل حيث يجب ذكره ، ولا توجد فكرة دون التمهيد لها .

وهنا يتراءى الوضوح التام للأسلوب جملة ، وإذ تجده سلسلة لفظية لسلسلة معنوية وتكون الأولى موسيقى عقلية هادئة عميقة كمثال النثر السابق ، وكقول الشريف الرضى :

ولقــــد وقفتُ على ربوعهـم ... وطلولُها بيــد البلىَ نَهْبُ
فبكيتُ حتى ضجَّ مِن لَغَبٍ ... نِضوى ، ولجَّ بعذلى الرَّكْبُ
وتلفَّتَتْ عينى فمُــذْ خَفِيَتْ ... عنِّى الطــلولُ تلفَّتَ القلبُ

فانظر إلى واو الحال أوَّل الشطر الثانى ، والفاء صدرَ البيت الثانى ، وحتى التى تفيد الغاية ، ثم قوله : فمذ وجملة تلفت القلب . وتلك الروابط عنصر هام فى اللغة إذا فقدتها ، عادت الأفكار والتراكيب مفككة بغير نظام .

(٤) ومما يتصل بذلك الإطناب ، والمساواة ، والإيجاز ، ولسنا نريد هنا فرض أحد هذه الأوصاف على العبارة ؛ لأن كل صفة منها تكون أوفق بالغرض في مقام دون سواها .

فالشعر تكفي فيه الكلمة الموجزة ، واللمحة الخاطفة أحياناً ؛ لأن طبيعته الإيجاز والرمز ، والأسلوب العلمي تلائمه المساواة ، وكل من الإيجاز والتطويل ضار فيه ، إذ كان مقدمات ونتائج دقيقة محدودة ، ويكون الإطناب أحياناً في الخطب والمقالات السياسية ، والاجتماعية ، ولعل أسلوب الصحافة الآن أميل إلى ذلك .

الفصل الثاني

قوة الأسلوب

إذا كان الوضوح ألزم صفات الأسلوب وأولاها بالرعاية — لأنه يحقق الغاية الأساسية ، وهي الإفهام — فإننا نلاحظ أن الفنون الأدبية التي يغلب فيها الوضوح هي النصوص القائمة على المعاني العقلية لقصد الثقافة كالقانون ، والفلسفة ، والجغرافيا .

ولكننا أحياناً لا نقتصر فيما نكتب على نشر الحقائق وإنما نعني كذلك أو أكثر من ذلك ـ بإيقاظ العقول الخامدة وبعث الشعور والحماسة ، وإثارة العواطف في نفوس الناس ، وبذلك نهب للأفكار حياة أقوى من حياتها العقلية ، لتكون ممتعة مؤثرة ، فهذه الحياة هي التي تسمى القوة .

نلاحظ إذاً أن القوة صفة نفسية ، تنبع أول أمرها من نفس الأديب الذي يجب أن يكون نفسه متأثراً منفعلا إذا شاء من قرائه حماسة وانفعالا ، وهي لذلك صفة العاطفة والإرادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب ؛ فالكاتب الذي يدرك الحقائق بوضوح ، ويعتقدها بصدق ، ويحرص على إذاعتها ، تجد في عبارته صدى ذلك ، وهي قوة لا تكون بالتقليد والتصنع ، وإنما هي من قوة الأخلاق وصدق العقيدة وصحة الفهم وبعد أغواره ، وإذا كان الغرض من الوضوح هو الاقتصاد المباشر ، في إجهاد مواهب القارىء ؛ فإن الغرض من القوة الاقتصاد غير المباشر بإيقاظ عقله ، وعواطفه ، وأخيلته ، لتدرك المعاني بقوة ، وتحظى بمتعة جديدة ، إذ كانت قوة الأسلوب صدمة للعقل ، ودعوة

للنزال ، والبحث عن مواطن الرائعة والفائدة ، وهناك قاعدتان لتحقيق القوة الأسلوبية ، نذكرهما فيما يلي :

(أولا) قوة الصورة

ويراد بالصورة القوية ما نتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معان أخرى مجازية أو غيرها ، وذلك يكون بالتمثيل ، والكناية ، والاستعارة من كل ما يفتح أمام القارىء آفاقاً من التفكير أو التخييل ، من ذلك قول بشار :

إذا أنتَ لم تشربْ مِراراً على القذى
ظمئتَ وأيُّ الناس تصفو مشاربُه

فيمكن أن نفهم من هذا البيت معانيَ ثلاثاً بهذا الترتيب :

أولها : هذا المعنى الحرفي الساذج ، وهو أن يحتمل الإنسان شرب الماء على قذاه أحياناً لأنه لا يضمن صفاءه دائماً .

ثانيها : احتمال الصديق على ما به من عيب ، فلم يسلم إنسان من العيوب وهذا المعنى هو المناسب، لأن بشاراً كان يعاتب .

وثالثها : وهو الأخير ، احتمال السقوط في الحياة وتحمل عنَتِ الدهر ، فالفوز المطلق غير محتوم .

على أن مثل هذه الصور الخيالية ، والعبارات البيانية ، تبين لنا كيف يتصور الأديب الأشياء ويتناولها بعقله وخياله ، وتجعلنا نشعر بشعوره ، ونتحد معه ، ولو لحظات.

ونذكر هنا بعض الوسائل التي تحقق للبليغ قوة التعبير :

(١) من ذلك ، ما ذكر قبلا ، من استعمال الكلمات المألوفة ، المحدودة المعنى ، العربية ؛ فذلك يفيد في وضوح الأفكار والصور ، كما يفيد في قوتها

واستقرارها فى العقول . وليس ينفع هنا اللفظ المشترك ، ولا الغامض ، ولا الـكلمات الأجنبية التى لم تشرب روح العربية، لأنها إذا فقدت الإلف والوضوح فقدت القوة . واقد حمل ذلك بعض كتابنا على استعمال الـكلمات والأمثال العامية بحجة أنها تحمل ذوق الشعب ، وشعوره ، وتدل على كل ما يحيط بالفـكرة من أطياف .

(٢) استخدام الـكلمات الوصفية التى تفيد فى جمال الأسلوب وفى قوته معاً ، ويراد بالـكلمات الوصفية ، تلك التى تصور مشاهد أو حوادث تلفت النظر ، وتروع الفؤاد ، وتثير الإعجاب ، دالة على ما فى الموصوف من بهجة ممتعة ، أو صوت مجلجل ، أو إبداع عجيب ، كما رأيت ذلك فى فن الوصف ، وكقول بديع الزمان فى المقامة الأسدية :

« فإذا السبعُ فى فَروة الموت ، وقد طلع مِن غابه ، منتفخاً فى إهابه ، كاشِراً عن أنيابه ، بِطرف قد مُلىء صَلَفاً ، وأنفٍ قد حُشِىَ أنفاً ، وصدرٍ لا يبرَحُهُ القلبُ ، ولا يسكنهُ الرعبُ » .

(٣) الاستعمال المجازى للكلمات ، أو وصفها بِنُعوت غريبة تؤدى معنى المبالغة المقبولة والإيجاز الطريف ، وتفتح للقارىء مجال التفـكير والتخييل ؛ ومن هذا الأخير قولهم : ليلة نابغية ، ورأس كليب ، وثالثة الأثافى ، والمستحيلات الثلاث .

ومن المجاز قول ابن خفاجة الأندلسي يصف نهراً :

مُتَعَطِّفٌ مثل الســوار كأنه ... والزهرُ يـكْنُفُهُ ، مَجَرُّ سَمـاء
وغدَتْ تَحُفُّ به الغصونُ كأنها ... هُدْبٌ يحف بمُقـلةٍ زَرقاء
والريح تَعْبَثُ بالغصونِ وقد جرى ... ذهبُ الأصيلِ على لُجينِ المـاء

(٤) التحاشى عن الكلمات الضعيفة ، والحشو الفارغ ، والعناصر الثانوية فى العبارات ، ثم الاكتفاء بأركان الكلام ، حتى يترك لها المجال لتبعث آثارها دون عائق . وأكثر ما يبدو ذلك فى الخطابة ، والجدل ، والمناظرة ، وفى الشعر والنثر الأدبى كما سبق ، ومن هذا الضربِ الأمثال والحكم ، مثل : رب عجلةٍ تهب ريثاً — حسبك من شر سماعه — ولكم فى القصاص حياة .

(ثانيا) قوة التركيب

يستطيع المتكلم أن يدل على الكلمات ذات المعانى الهامة بنبرها فى المنطق وتكرارها ، ولكن الكلام المكتوب لا أثر فيه للصوت ، لذلك يجب أن يعرف القارىء أهمية هذه المعانى بوسيلة أخرى ليست صوتية ، وهى وضع كلماتها حيث تكتسب عناية وانتباهاً .

ويتم هذا بالوسائل الآتية :

(١) تقديم الكلمة أو تأخيرها بالنسبة إلى موضعها الطبيعى دلالة على القصر أو التفخيم ، أو حسن الذوق واللياقة أو الأهمية مطلقاً ، مثل : إياك نستعين — على الأخلاق خطوا الملك وابنوا — لا إله إلا الله .

هناءً محــا ذاكَ العزاء المقدما فما عبسَ المحزونُ حتى تبسّما

(٢) من أسبابِ القوة الطباق البديعى الذى مرّ ذكره فى الوضوح ؛ لأن المقابلة نوع من التحدى بين المعانى والمنافسة فى الظهور وهذه قوة للمعانى ، مثل : فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيراً — إن الأبرار لفى نعيم ، وإن الفجار لفى جحيم .

لئن ساءنِى أنْ نِلتِنِى بمَساءةٍ لقد سرنى أنى خطرتُ ببالكِ

(٣) لما كانت القوة تستلزم السرعة فى أكثر الأحيان ، كان الإيجاز

لازماً فى العبارة عامة ، وفى التراكيب خاصة ، لذلك تجد تراكيب الخطابة مقتضبة سريعة، كأنها أوامر ونذر صارمة ، كذلك الحوار التمثيلى ، والجدل الأدبى لما تتطلب من سرعة الأداء .

وقد يظهر التناقض بين القوة والوضوح ، إذا كانت تلك إلى الإيجاز والاكتفاء بالعناصر الهامة فى حين أنه محتاج إلى هذه العناصر الثانوية لبسط الأفكار وإنارة جوانبها . ومعنى هذا أن تحاول صفةٌ الحياةَ على حُطام الأخرى . وللخلاص من ذلك يترك الأمر للأديب ، فيؤثر أحد الجانبين تبعاً لمقتضى الحال . ومع ذلك فإن مَهَرَة الكتّاب والخطباء يجمعون فى أساليبهم بين الصفتين : الإطناب فى مرتبة العرض لإيضاح الأفكار والتدليل عليها ، ثم الإيجاز أخيراً لتلخيصها وقوة تأثيرها .

الفصل الثالث

جمال الأسلوب

الجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية، لا غنى لها عنه ما دام الأديب معنياً بإمتاع القراء واحترام أذواقهم، ومن السهل معرفة ذلك، فقد تقرأ نصاً أدبياً واضح الأفكار، قوى العاطفة، ولكنك تحس مع هذا أنها نابية عن الذوق، فجة العبارة، لا تمتزج بالنفس.

هذا النقص ناشىء فى الغالب عن سقم التعبير، ودليل على خمود الشعور والذوق الأدبى، وهو سبب وحده يكفى للعناية بجمال الأسلوب وموسيقى العبارة لعلنا نستطيع إرضاء ذوق القارىء وخياله فوق عواطفه وعقله.

وهنا نلاحظ أن ليس من جمال الأسلوب فى شىء هذه المحسنات البديعية، والصورة الخيالية التى يصطنعها الكتاب عمداً، ظانين أنها حلى بديعة، أو مُدارين بها فقراً عقلياً ونقصاً ذوقياً، والحق أنها تدخل الأساليب الأدبية حين تدعوها طبيعة المعانى لتقويتها أو إيضاحها، أو حين يلجأ إليها الخيال ليصوّر بها عاطفة صادقة وانفعالا قويا.

والجمال صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه، فالخيال المصور يدرك ما فى المعانى من عمق وما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكا حاداً رائعاً، والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل.

وإذا ذكرنا الذوق فإنما نعنى الذوق المهذب «الذى صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهمَ الفصلَ بين الردىء والجيد، وتصور أمثلة

الحسن والقبح »[1] وبذلك تتحقق هذه الصفة الفنية الأسلوب .

الجمال صفة سلبية وإيجابية ، يكون بخلو الأسلوب من التنافر والخشونة التى تؤذى الحس والذوق ، ثم بحمله صدى صادقاً لجمال الذوق والخيال .

(أولا) الناحية السلبية

ويراد بالناحية السلبية أن تكون العبارة خالية من أساس الاضطراب الصوتى والخشونة القاسية التى لا تنم عن عاطفة أو خيال ، وبذلك تجد الكلمات مطردة ، متناسقة الحروف والكلمات ، تقرؤها جهرة فتحس بالصوت متناسب الأنغام صافياً ، ومما يعين فى ذلك ما يلى :

١ — قدرة الكاتب — بذوقه المصفى — على إبعاد الكلمات المتنافرة الحروف أو العبارات المتنافرة الكلمات والجمل مهما يكن سبب التنافر[2] وذلك نجده فى قول البحترى :

حلفتُ لهـا بالله يوم التفرُّق وبالوجد من قلبى بها المتعلق

والأصل من قلبى المتعلق بها ، فلما فصل بين الموصف — قلبى — والصفة « المتعلق » بالضمير « بها » قبح ذلك ، ونجد تتابع الإفاضات أفسد أسلوب البيت الثانى من قول كشاجم :

والزهرُ والقطـرُ فى رُباها ما بينَ نظـم وبين نثر
حـدائقٌ كَفٌ كلَّ ريحٍ حلَّ بهـا كلَّ قَطْرِ

وهذه الميمات التى اعتصمت بأوائل الكلمات ، فى البيت الآتى ، جعلته ثقيل النغم :

---

(١) الوساطة ص ٣٠ .

(٢) راجع المثل السائر ، ص ٥٦ وما بعدها ، ص ١١٠ وما يليها ، والصناعتين .

مَلَكْتُ مِطالِ مولودٍ مُفَدًّى مليح مانح مِــــنّى مُرادِى

وفى النثر ما ورد لرجل يمدح كريماً :

« يا مغبوقَ كأس الحمد يا مصبوح ، ضاقَ عن نداك اللوح ، وببابك المفتوح نستريح ، وتريح ذا التبريح ، وترفه الطليح » .

ومما ذكر مثالا للكلمات المتناسقة والعبارات المتناسبة السلسة ما ورد لامرأة فى أخيها عمرو :

فأقسمُ يا عمرُو لو نبّهاك إذاً نَبهّا منكَ داءً عُضالاَ
إذاً نَبهّا ليثَ عِرّيِســـــة مُفيتاً مُفيداً نفوساً ومالاَ

(٢) سرعة الأذن فى إدراك الرتابة الصوتية التى تبدو فى ترديد نغمة بعينها فى النص الأدبى حتى تبعث الملل ، وخير منه التنويع الذى يُحتفظ فيه بمستوى الموسيقى لتلاؤم الموضوع .

وكثيراً ما يقع الكتّاب والشعراء والخطباء فى هذا الخطأ ، وهو نوع من المعاظلة اللفظية وقع فيه الشاعر حيث قال :

دانٍ بعيدٌ مُحِبٌّ مبغض نهج أغرّ حُلوٌ مُمر لين شَرِسُ

(٣) وبعد ذلك لا بد من ملاحظة النغمة العامة للأسلوب ، والتيار الصوتى الذى يجب أن يطّرد فى غير قوة ولا ملل ، وذلك متوقف على براءة العبارة من الكلمات الطويلة الكثيرة ، وترديد الجمل المتشابهة والعبارات العادية إلى مدى بعيد .

(ثانيا) الناحية الإيجابية

على أن ما سبق كان عملا سلبياً يُراد به إعداد الأسلوب لقبول العنصر الإيجابى للجمال ، وهو ما يمكن تسميتُه بالتناسب ، أو مطابقة اللفظ للمعنى ، وقد رأيت فيما مضى أمثلة هذا القانون وبواعثه ، حين اختلفت العبارات باختلاف الموضوعات والفنون ، ومع ذلك فنذكر هنا شيئاً من مظاهر هذا التناسب :

١ — الملاءمة الطبيعية بين الألفاظ والمعانى حتى تكون الأولى حكاية للثانية فتمثل حركاتها ، وأصواتها ، وروعتها إذا كانت مشاهد طبيعية ، وتصور الحماسة قوية صارمة ، والنسيب عذباً رقيقاً ، والعتاب سهلا لطيفاً كما مر .

٢ — وذلك يستلزم استيحاء الكاتب شعوره الصادق ، وخياله اليقظ ليمدا الذوق بالمقياس السديد الذى يستخدمه فى تكوين العبارات الملائمة .

٣ — وثمرة ذلك الظفر بهذه الهندسة الجميلة فى صوغ وتأليف العبارات المتواصلة التى تكون صورة مطابقة لهذا النموذج المعنوى القائم بنفس الأديب ، وهنا يعرض عليك الأسلوب جميع الخواص الفنية لشعور الكاتب وذوقه وخياله وقد مرت أمثلة لذلك .

الفصل الرابع

تداخل الصفات وتعادلها

صِفات الأسلوب أشبه شيء بأنغم الموسيقى أو أدواتها ، فكما أن هذه لابد من تعاونُها وتآلفها لتكون نغمة تلائم الدور الملحّن موضوعاً وغاية ، كذلك لابدّ من تآزر هذه الصفات وتناسقها حتى يكون الأسلوب متزناً كاملا ، يغذّى العقلَ ، والشعور ، ويرضى نواحىَ النفس الإنسانية معبراً عنها أو مؤثراً فيها ، لأن الأسلوب الواضح الذى تعوزه قوة العاطفة يكون بليداً فاتراً ، وإذا لم يظفر بالخيال الجميل كان جافاً . وتجد ذلك عند من يعنون بالسهولة أكثر من سواها وقع فيه أبو العتاهية ، والبهاء زهير ، والعباس بن الأحنف ، والأسلوب القوى الذى فقد التفكير الواضح ثرثرة فارغة ، والذى ألغى قيمة الذوق الجميل ، والتناسب الدقيق ، صعب جامد ، وقد رأيت مثال ذلك عند ابن هانىء الأندلسى والحجاج الثقفى ، أما الأسلوب الحريش على جمال الصور أو الصوت غير مبال هذه البساطة الواضحة فإنه يكون زهيداً ، فإذا لم يعن بالعقيدة القوية والإرادة الصارمة عادوها ميتا ، كما بدا ذلك فى عصور الانحطاط الأدبى .

وأساس النجاح ألا يسمح الأديب لصفة بالحياة على فناء الأخرى ، بل لا بد من توفيرها جميعاً ، وحفظ التوازن بينها بدرجة تجعل الأسلوب قائماً بواجبه خير قيام ، وذلك لا يكلف الأديب أكثر من يقظة نفسية ، وبراعة أسلوبية ، وصدق فى الأداء ، فنجد روحه سارية فى أسلوبه ، تحيا فيه ولو أدركه الممات ، وإذا كان لا بد من مثال يقرب لنا هذا المثال الذى للأسلوب ، فإنك واجده نثراً عند طه حسين فى الأدب الجاهلى خاصة ، وعند المتنبى ــ مثلا ــ فى هذه الأبيات التى بدأتُ بها هذه الرسالة ، وهأنذا أختمها بها .

من الحلم أن تستعملَ الجهلَ دونه ... إذا اتسعت فى الحلم طرقُ المظالمِ
وأن تردَ الماء الذى شطرُهُ دمٌ ... فتُسقى إذا لم يُسقَ من لم يزاحم
ومن عرفَ الأيامَ معرفتى بها ... وبالناسِ روّى رمحه غير راحم
فلا هو مرحــــوم إذا ظفروا به ... ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

لئلا تظن أن الجمال يتراءى بالرقة فقط أو القوة وحدها ، وإنما هو عبارة تحكى ما فى النفس صادقة ، فالجمال معناه الصدق ، ومن هناك تستطيع أن تدعو الأساليب العلمية جميلة متى كانت صادقة التعبير عن عقول الكتّاب ، وعقائدهم ، وما يشعرون به حين يكتبون .

* * *

أما بعد ، فلا أستطيع أن أترك القلم دون أن أحمدَ الله كِفاء ما وفق ، وليتنى أستطيع ؟

أحمد الشايب

www.lisanarb.com